Leitschuh
(Göthe)

Georg III., Schenk von Limpurg,

der Bischof von Bamberg in Goethes „Götz von Berlichingen".

Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte

von

Franz Friedrich Leitschuh.

Bamberg,
Verlag von Fr. Züberlein (C. Beyer).
1888.

Meinem Vater,

Dr. Friedrich Leitschuh,

zum

fünfundzwanzigjährigen Jubiläum bibliothekarischer Thätigkeit

an der kgl. Universitätsbibliothek zu Würzburg und an der kgl. Bibliothek zu Bamberg.

Februar 1887.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist aus einem Vortrage entstanden, den ich im November 1886 in der „Harmonie" zu Bamberg gehalten habe. Mit freudiger Begeisterung unterzog ich mich damals der Aufgabe der Ehrenrettung des nicht nur verkannten, sondern auch verlästerten Bischofs. Ich habe mich nicht dazu verstehen können, die der Arbeit nur allzu deutlich aufgeprägten Merkmale dieser ihrer Entstehung zu tilgen: ich biete also nur einen in einzelnen Punkten ergänzten und erweiterten Vortrag.

Der wissenschaftlichen Spezialforschung der Kunstgeschichte bietet sich bekanntlich in Bamberg ein jungfräulicher Boden dar. Seit dem Tode Joseph Hellers hat man dieses Arbeitsfeld vernachlässigt. Nur der treffliche „Führer durch Bamberg" von Friedrich Leist bringt in gedrängter Kürze eine Zusammenfassung dankenswerther Mittheilungen. Es ist aber aus dieser Unterlassungssünde ein Segen erwachsen, den wir nicht hoch genug in Ehren halten können: ich meine den erfreulichen Umstand, daß die Kunstgeschichte Bambergs von den Wirrungen, welche die ja meist gut gemeinten Bemühungen des Dilettantismus manchmal anzurichten pflegen, glücklich verschont geblieben ist.

Was meine Behandlung eines kurzen Abschnittes aus der Kunstgeschichte Bambergs anlangt, so habe ich Denkmäler

und Urkunden in gleicher Weise zu Wort kommen lassen. Die urkundlichen Aussagen, die ich hauptsächlich den Copien der fürstlichen Kammerrechnungen auf der Bamberger Bibliothek verdanke, sind in die vom Texte abgesonderten Anmerkungen verwiesen. Der Kulturhistoriker wird es mir Dank wissen, daß ich in Verfolgung meiner Ziele auch seiner nicht vergaß. Der geradezu überraschenden Redeseligkeit der Kammerrechnungen verdanken wir manchen werthvollen Aufschluß: das Kleinleben am Hofe des Bischofs hat durch die in den Anmerkungen niedergelegten Einträge eine so farbenfrische Schilderung erfahren, daß ich mich im Texte auf die knappsten Andeutungen beschränken durfte.

Die Art und Weise der Behandlung des reichen Stoffes wird meine Arbeit am nachdrücklichsten vor dem freilich naheliegenden Verdachte zu schützen wissen, daß ich im Ueberschwange lokalpatriotischer Gefühle eine Mühe auf mich nahm, die voraussichtlich in keinem Verhältnisse zu der Beachtung steht, welche sie an der Stätte des Wirkens des Bischofs finden wird. Ich wende mich also nicht nur an den kleinen Kreis der Liebhaber Bamberger Geschichte, sondern vornehmlich an die große kunstverständige Gemeinde.

In „Torquato Tasso" hat Goethe eine farbenprächtige Schilderung des Hoflebens der italienischen Renaissance gegeben — in seinem „Götz von Berlichingen" hat er uns an einen Bischofshof der deutschen Renaissance geführt.

Der Hof des Bischofs von Bamberg, den Goethe schildert, erscheint uns aber nicht nur nicht als die Pflegestätte des Humanismus, sondern völlig unberührt von dieser das ganze deutsche Gemüthsleben durchdringenden Macht. Kein fruchtbarer Boden zwar für die Samenkörner humanistischer Bildung, aber dafür die Brutstätte aller Höflingsränke und Schranzenkünste, die Heimstätte der Feilheit der Gesinnung und der Ueppigkeit des Hofadels!

Der Bischof selbst tritt uns in der Dichtung Goethes als ein alter lockerer, dem Trunke ergebener Kirchenfürst entgegen, als ein herrschsüchtiger und dabei dummer, unwissender Pfaffe, der Olearius nur deshalb als werthen Gast an seinen Hof fesselt, weil er den gelehrten Mann sehr wohl als dekoratives höfisches Beiwerk verwerthen kann. Der Bischof versteht es auch außerdem, die Ränke einer schönen Buhlerin in den schlüpfrigen Dienst seiner unheilvollen, das Wohl Deutschlands bedrohenden Pläne treten zu lassen.

In dem Bamberger Bischof hat Goethe also den eigentlichen bösen Dämon Deutschlands und des deutschen Geistes gezeichnet — in der Schilderung des üppigen Lebens an seinem Hofe hat er ein ungeschminktes Bild der inneren Hohlheit und Verdorbenheit des ganzen höfischen Treibens in rücksichtslosen, genialen Zügen entworfen. —

Wie seltsam aber doch der Zufall hier gespielt hat! Düntzer[1]) glaubt, der Dichter hätte sich in der näheren Ausführung des Lebens dieses geistlichen Hofes mit Recht ganz frei ergehen dürfen, „da die Lebensbeschreibung gar keine Züge bot, welche er in seiner Weise zum Theil den geistlichen Höfen der Zeit, nur nicht dem von Mainz, entnahm, zum Theil frei erfand". Diese Meinung Düntzers findet ihre beste Widerlegung in dem Ausspruche Hermann Grimms[2]): „Wir sehen Goethe befangen in unvollkommener Kenntniß der Geschichte."

Goethe kannte lediglich die Selbstbiographie des Ritters mit der eisernen Hand: er kannte also nur die geschichtlich begründete Fehde mit dem Bischof von Bamberg. Wie bei seinen historischen Dramen überhaupt, folgt er absichtlich auch hier nur einer Quelle, ohne durch Lektüre und Studium seinen Blick zu erweitern[3]). Und auf Grund dieser einseitigen Kenntniß entwarf er jenes wenig vortheilhafte Bild des Bamberger Kirchenfürsten.

Diese scharfe Charakteristik des Lebens und Treibens an einem geistlichen Hofe bietet so greifbare Züge, daß nicht nur die deutsche Malerei sich einzelner Scenen bemächtigte, sondern daß auch die Erinnerung an die Dichtung Goethes die Phantasie eines unserer zeitgenössischen Dichter beherrschte, als es galt, der guten Stadt Bamberg zu gedenken.

Julius Wolff läßt seinen „Rattenfänger Singuf" in der Schilderung seines Lebenslaufes fröhlich bekennen:

„Stets der Nase nach durch Franken
Lief ich fürbaß bis nach Bamberg,
Ward dort Troßbub bei dem Bischof.
Unterm Krummstab lebt sich's lustig;
War ein strammer Bursch geworden,
Wurde prächtig ausstaffiret
Wie ein Edelknecht und Page,
Durfte auf die Baize reiten
Mit der schönen Provençalin,
Die des Bischofs traute Freundin;
Oft mit ihr allein auch ritt ich,
Mußte ihr dann Lieder singen,

Mußt' ihr in den Sattel helfen
Und sie aus den Bügeln heben.
Als wir einst von langem Ritte
Und von vielem Liedersingen
Heimgekehrt zum stillen Schloßhof
Und ich sie vom Roß herabhob,
Schlang sie rasch um mich die Arme,
Küßte heiß mich auf den Mund.
Doch der Bischof sah's vom Fenster,
Andern Tags war ich entlassen."

Man sieht daraus, daß Dank der Bemühung Goethes, der bischöfliche Hof zu Bamberg auf dem besten Wege ist, zum ergiebigen Gegenstand dichterischer Ausbeute zu werden; der Bischof ist bereits zum lustigen Lebemann gestempelt, die „traute Freundin" glaubwürdig überliefert, die seidenen Gewänder der Pagen mit liebeglühenden Herzen versehen, und die weitere Durchführung der Aufgabe dürfen wir getrost der Stimmung und dem Bedürfniß des Dichters anheimgeben.

Der mächtigen Einwirkung Goethes auf die Kunst konnte sich auch Ludwig Richter nicht verschließen. In seinem „Goethe-Album"[4]) hat der liebenswürdige Meister auch jene köstliche Scene mit dem Stifte festgehalten, welche sich an der Tafel des Bischofs abspielt. Der behäbige Abt, bequem im weich gepolsterten Sessel sitzend, das Weinglas mit beiden Händen inbrünstig umspannend, wird eben von Olearius in seiner behaglichen Verdauungsstimmung gestört: „Belieben Ihro Hochwürden nicht eine kleine Promenade in den Garten zu machen? Post coenam stabis seu passus mille meabis."

Eine dankbarere Aufgabe hatte sich Wilhelm Kaulbach gewählt, als er es unternahm, Adelheid von Walldorf am Hofe des Bischofs darzustellen.[5]) Die junge, vier monatliche Wittwe weilt zu ihrer Zerstreuung am Hofe, um zum Zeitvertreib Männer zu angeln und gelegentlich auch als Lockvogel den Anschlägen des Bischofs Dienste zu leisten.

Die Gestalt der Adelheid ist von Goethe frei erfunden. Indeß kennen wir doch eine Stelle in „Gottfrieds von Berlichingen ritterliche Thaten[6])", welcher Goethe den Namen und das Wittwenthum der schönen Frau entnahm. Es heißt

nämlich dort: und wär ein Edelmann Fabian von Wallßdorff, ein Voitländer mit mir auch in einem Schuß geschossen worden, und blieb er tod, wie wol mich der Schuß vor traff, daß also Freund und Feind mit einander Schaden nahmen.... Der Herausgeber fügt dem die Anmerkung bei: „In Francken nicht weit von Bamberg und Eltmann liegt zwar ein Dorff, so auch Walzdorff heisset, man weiß aber heut zu Tag von keinem Geschlecht dieses Nahmens etwas".

Diese Wittwe Fabians, unweit von Bamberg begütert, läßt also Goethe an den Bischofshof nach Bamberg ziehen.

Als Franz, Weislingens Edelknabe, von Bamberg zurückkehrt, ruft er vielverheißend seinem Herrn zu: „Bamberg und zehn Meilen in die Runde entbieten Euch ein tausendfaches: Gott grüß Euch!" Und als sich Weislingen mit kurzem Wort gegen seine Rückkehr nach Bamberg, das er nie mehr sehen will, ausspricht, da schlagen die Pulse des Jünglings rascher: „Wenn Ihr wüßtet, was ich weiß! Wenn Ihr nur träumen könntet, was ich gesehen habe! — Nur von der bloßen Erinnerung komm' ich außer mir. Bamberg ist nicht mehr Bamberg, ein Engel in Weibesgestalt macht es zum Vorhofe des Himmels". Als ihn sein Herr „nicht recht gescheidt" nennt, bekennt er feuerig: „Das kann wohl sein. Das letztemal da ich sie sah, hatte ich nicht mehr Sinne als ein Trunkener. Oder vielmehr, ich fühlte in dem Augenblick, wie's den Heiligen bei himmlischen Erscheinungen sein mag. Alle Sinne stärker, höher, vollkommener, und doch den Gebrauch von keinem." Der arme Knabe ist darüber zum Dichter geworden.

„Wie ich von dem Bischof Abschied nahm," erzählt er, „saß sie bei ihm. Sie spielten Schach. Er war sehr gnädig, reichte mir seine Hand zu küssen, und sagte mir vieles, davon ich nichts vernahm. Denn ich sah seine Nachbarin, sie hatte ihr Auge aufs Brett geheftet, als wenn sie einem großen Streich nachsänne. Ein feiner lauernder Zug um Mund und Wange! Ich hätte der elfenbeinerne König sein mögen. Adel und Freundlichkeit herrschten auf ihrer Stirn. Und das

blendende Licht des Angesichts und des Busens, wie es von den finsteren Haaren erhoben ward!"

Eine Scene so reich an schroffen Gegensätzen, eine Scene, in der duftige, thaufrische Zartheit mit dämonischer Leidenschaft und frivoler Lebensphilosophie um die Herrschaft streitet, mußte nothwendigerweise Geist und Hand des Künstlers zu bildlicher Darstellung anregen.

Kaulbach hat in seiner Schilderung zwei Scenen verschmolzen: die von der uns Weislingens Edelknabe erzählt und die erste des zweiten Aktes.[7])

Die Tafelfreuden sind vorüber — der Bischof und seine Vertrauten haben sich, nicht ohne den köstlichen Tropfen in den silbernen Weinkannen zu vergessen, ins Spielzimmer zurückgezogen. Der letzte Strahl der Spätnachmittagsonne fällt in das trauliche Gemach. Der Bischof sitzt mit Adelheid von Walldorf beim Schachspiel, das greise Haupt mit dem Käppchen bedeckt, die linke Hand auf's Knie gestützt, während die Rechte in einer unsicheren, tastenden Bewegung über den Figuren schwebt, als wollte sie der Hoffnung, daß ihr noch ein letzter rettender Zug gelingen könnte, den Scheidegruß zuwinken. Der Bischof hat schon mit dem Gefühl der unabwendbaren Niederlage aus angeborner Galanterie eine Art Freundschaftsbündniß geschlossen; die etwas herabhängende Unterlippe läßt uns darauf schließen, daß er sich bereits in das Schicksal des Besiegten ergibt, wenn er seiner frohlockenden Gegnerin auch tapfer zuruft: „Es ist noch Auskunft". Um Mund und Wange der schönen Frau spielt ein schalkhaftes Lächeln, „ein feiner lauernder Zug". Die zweierleiäugige Adelheid Kaulbachs, mit dem liebewinkenden und dem hinterlistig durchbohrenden Blicke, labt sich in einer unverkennbaren Anwandlung von leidenschaftlicher Spielerfreude an dem Anblick, den ihr der alte besiegte Bischof bietet. Sie stützt ihren rechten Arm auf den Marmortisch und lehnt wie sinnend ihr Kinn an die feine, zarte Hand, die graziös den zierlichen Federfächer zu handhaben weiß. Die Finger der Linken, welche auf dem Tische ruht, spielen lässig mit dem elfenbeinernen König. An der Seite ihrer Herrin, halb

versunken in die weichen Polsterkissen, lauert eine schöne, bunte Angorakatze. Dem „königlichen Weib" im blendenden Glanze seiner strahlenden Schönheit, dem „Engel in Weibesgestalt," vermag selbst der greise Bischof das beseeligende Gefühl innerer Befriedigung zu gewähren, weil seine Niederlage dem Dämon des Ehrgeizes huldigt, der schon jetzt in dem Herzen der schönen Frau jede reine edle Regung, jeden Trieb zur seelischen Erhebung zu ersticken droht.

Kaulbach hat in Adelheid wohl das dämonische Weib geschildert, aber nicht ergreifend durch das übermächtige Wesen, sondern fesselnd, berauschend durch den liebenswürdigen Zauber holdseliger Anmuth.

Der Unempfänglichkeit für die verführerischen Reize der schönen Frau, weit entfernt von theilnahmsloser Gleichgültigkeit, der natürlichen Stimmung des höheren Alters, der ehrwürdigen Ruhe des Greises, der jene Erschütterungen längst überwunden hat, ist in der Gestalt des Hofmannes Liebetraut der ungezügelte Trieb der Lebenslust, das Uebermaß leidenschaftlicher Erregbarkeit, der gewissenlose Leichtsinn, den niemals moralische Schmerzen erschüttern, an die Seite gestellt.

Der ebenso witzige als ränkevolle Rath des Bischofs hat sich erhoben und die Cither zur Hand genommen, um die Macht des Liebesgottes in einem lustigen Liede zu verherrlichen, das ziemlich unverhüllte Anspielungen auf Adelheid enthält:

Mit Pfeilen und Bogen
Cupido geflogen,
Die Fackel in Brand,
Wollt muthilich kriegen
Und männilich siegen
Mit stürmender Hand.
Auf! Auf!
An! An!
Die Waffen erklirrten,
Die Flügelein schwirrten,
Die Augen entbrannt.

Da fand er die Busen,
Ach! leider so bloß;
Sie nahmen so willig
Ihn all auf den Schooß.
Er schüttet die Pfeile
Zum Feuer hinein,
Sie herzten und drückten
Und wiegten ihn ein.
Hei ei o! Popeyo!

Im Gegensatz zur heißen Begehrlichkeit, welche die bestrickende Schönheit Adelheids in dem frivolen Hofmann entflammt hat, steht die Reinheit der ersten mächtig lodernden Liebesleidenschaft des Edelknaben Franz. Ein einziger Blick aus Adelheids Augen, und eine plötzliche Gewalt schlug ihn in ihre Fesseln. Er ist gekommen, um sich vom Bischof zu verabschieden. „Wie der Bischof endigte und ich mich neigte, sah sie mich an, und sagte: Auch von mir einen Gruß unbekannter Weise! Sag ihm, er mag ja bald kommen. Es warten neue Freunde auf ihn; er soll sie nicht verachten, wenn er schon an alten so reich ist. — Ich wollte was antworten, aber der Paß vom Herzen nach der Zunge war versperrt, ich neigte mich. Ich hätte mein Vermögen gegeben, die Spitze ihres kleinen Fingers küssen zu dürfen! Wie ich so stund, warf der Bischof einen Bauern herunter, ich fuhr darnach und berührte im Aufheben den Saum ihres Kleides; das fuhr mir durch alle Glieder, und ich weiß nicht, wie ich zur Thür hinausgekommen bin."

Kaulbach hat gerade das letzte Motiv in seinem Bilde fein erfaßt und dichterisch verwerthet.

Franz steht in sich versunken an der Schwelle der Thüre, wie trunken sich an den Pfeiler lehnend, das Barett in der Rechten, den kleinen Blumenstrauß in der Linken haltend, die unbewußt das schwellende Polsterkissen berührt: ganz im Banne einer einzigen Empfindung, die sein Denken gefangen nimmt, seine Schritte lähmt. Die Gestalt des von dem Gifte der Schönheit Berauschten erscheint nur als der unterdrückte Aufschrei der Bewunderung, des Entzückens.

Kein freudiger befriedigter Blick aus den Augen Adelheids labt sich an diesem Bilde der Verzückung, kein spottendes Auge sieht ihn dort mit gerötheten Wangen am Pfeiler lehnen. Nur der alte Abt von Fulda hat ihn bemerkt, und nimmt ihn liebevoll an Arm und Schulter, um mit ihm draußen reine, frische Luft zu athmen. Die Gestalt des hinausdrängenden Abtes ist fast schon unter dem Vorhange verschwunden, aber nur schwer gelingt es seinem freundlichen Zuspruche, den unglücklichen Knaben aufzurütteln aus seinen tiefen Träumen von Lust und Wonne, ihn hinwegzuführen von diesem „Engel in Weibesgestalt", der diesen Raum „zum Vorhof des Himmels" macht.

Noch ein anderer Meister, Carl Becker[8]), hat es unternommen, die Scene aus „Götz" im Bilde wiederzugeben — freilich mit ungleich anderen Mitteln, aber auch mit ungleich anderem Erfolge als Kaulbach! Becker schildert im Vordergrunde die Abschieds- und Handkußscene, während der Hintergrund des Bildes dazu bestimmt ist, dunkle Schatten auf das üppige Hofleben zu werfen. Hier ist ein kosendes Liebespaar gerade im Begriffe, sich aus der lärmenden Gesellschaft zurückzuziehen, dort scherzt ein behäbiger Hofmann, an dessen Cither wir mühesam Liebetraut wieder erkennen, mit einer schmachtenden Schönen, die vertraulich ihren Arm um die Schulter ihrer Busenfreundin schlingt. Die Aufmerksamkeit dieser Hofdame, welche sich hinter dem Rücken Adelheids zu dem Sessel ihrer Herrin still beobachtend niederbeugt, ist völlig gefesselt durch die rührsame Abschiedsscene. Wie sich Becker auf seinem Bilde die Freiheit gestattet, durch einen blühenden Kranz liebeseliger Wesen helle Strahlen in die trübe Einsamkeit des geistlichen Hoflebens zu senden, so hat unter seinen Händen auch Adelheid alles Dämonische abgestreift — nur die graziöse Kokette ist geblieben. Scharf ans Peinliche grenzend wirkt aber die Gruppe des Bischofs und des Edelknaben, weil sie ein vom Künstler nicht beabsichtigtes, aus Unwille und Mitleid gepaartes Gefühl erweckt. Das Motiv des zu erwartenden Handkusses hat eine nicht gerade glückliche Situation geschaffen. Der Bischof,

ernst und würdevoll in seinem Sessel sitzend, wartet offenbar schon länger vergebens auf den schuldigen Tribut der Ehrerbietung; er blickt streng und unwillig auf den verliebten Knaben, der die Hand des Bischofs scheinbar nur erfaßt hat, um unverwandt in die lächelnden Augen Adelheids zu blicken. Mir wenigstens drängt sich hier die Sehnsucht nach dem Abt von Fulda auf, der dieser Situation durch seinen „Warnungsdienst" wieder ein erwünschtes Ende bereiten könnte. Ist aus dem Edelknaben Franz hier ein rücksichtsloser, unbeholfener Landsknecht geworden, so hat Liebetraut durch Becker eine Auffassung erlitten, die sich schwerlich rechtfertigen läßt. Kaulbach schildert den gedankenstrichartigen Irrenhauscandidaten, Becker den rundlichen, wohlgenährten Lebemann — aber den Liebetraut, wie ihn Goethe so meisterhaft gezeichnet hat, vermochte nicht Kaulbach und noch viel weniger Becker nachzubilden.

Die dritte und jüngste Darstellung derselben Scene stammt von Hermann Koch[9]). Sie ist mehr unter dem unmittelbaren Einflusse des Kaulbach'schen Bildes als unter dem Studium der Goethe'schen Dichtung entstanden. Wenn ich ein Beispiel für die geistige Armuth und für die Unlust unserer Maler, eine selbständige Composition zu entwerfen, anführen sollte, würde ich unbedenklich auf dieses Bild verweisen. Kochs Gemälde hat die Zeichnung Kaulbachs in demselben Grade zur Voraussetzung, wie etwa, um ein möglichst wenig verletzendes Beispiel zu gebrauchen, Palmas „Adam und Eva" den Stich Dürers. Die Erfindung ist ganz das Eigenthum Kaulbachs, nur weiß sich die geschäftige Ausbeutung des Vorbildes leider nicht ganz vor kleinen Trivialitäten zu bewahren. Koch hat die ganze Anordnung, die Stellung der Figuren, die äußere Umgebung derselben, so wie er sie bei Kaulbach vorfand, mit geringer Abweichung, kaum rühmenswerther Zuthat, auf seine Leinwand übertragen. Der Bischof sitzt beim Schachspiel bequem in seinem Sessel, den Arm leicht auf die Lehne des Stuhles gestützt, die Rechte über den Figuren haltend. Dem lustigen Rathe Liebetraut, der auch hier sein Lied zur Cither singt, ist freilich

ein Bart gewachsen, der — ich rühme mit Absicht dieses Verdienst des Malers — an der nahen Verwandtschaft des witzigen Hofmannes mit Mephistopheles nicht länger zweifeln läßt. Wie bei Kaulbach sitzt auch Adelheid auf dem Koch'schen Bilde dem Bischof gegenüber, mit dem Federfächer spielend. Ganz unmotivirt, ja geradezu störend wirkt nun die junge Hofdame, welche sich an die Seite des „bezaubernden Weibes“ gedrängt hat. Die beiden Frauen wetteifern mit einander, einem in gezwungener theatralischer Positur vor ihnen stehenden Pagen liebeverheißende Blicke zuzuwerfen. Der uns schon bekannte Rosenstrauß des Edelknaben hat vermuthlich vor den Augen Adelheids Gnade gefunden; vermuthlich, denn er liegt unbeachtet auf dem Polsterkissen, fast im Rücken der schönen Frau. Wo Koch in diesem Bilde auf eigenen Füßen zu stehen versucht, verräth er einen merkwürdigen Mangel an delicater Auffassung, an Vertrautsein mit dem Geiste der Dichtung, mit den Charakteren der von ihm gezeichneten Gestalten. Unselbständig in der Composition, nicht einheitlich, nicht in einem Geiste gedacht und gemacht, das Ganze nicht aus dem einen göttlichen Urquell, der bewußten künstlerischen Begeisterung entsprungen, vermag das Bild, dem allerdings eine gewisse schulgerechte Zusammenstellung in den Linien eigen ist, nur durch seine wörtliche Entlehnung, nur als Zeuge des Einflusses Kaulbachs, unser Interesse zu erwecken. Goethe hat mit Recht das kecke Wort gebraucht: „In der Kunst ist eigentlich nur das Beste gut genug“. Und ich glaube sagen zu dürfen, daß uns Dies — was die Darstellung der Scene am Hofe des Bamberger Bischofs anlangt — Wilhelm Kaulbach geboten hat.

Wir nennen heute ohne Zaudern und Zagen die Namen Derer, deren Bilder Goethe in der Dichtung nachzuzeichnen versuchte, wenn sie uns auch nach Zeit und Raum so nahe stehen. Wir nennen die Namen der „Idealgestalten", die Goethe seinem eigenen Lebenskreise entnahm und mit dem „durchsichtigen Schleier der Dichtung" umgab — aber Niemand hat bisher den Namen seines namenlosen „Bischof von Bamberg" ausgesprochen, von dem der Dichter seinen Götz von Berlichingen in so leidenschaftlichem Hasse zu Weislingen sagen läßt: „Und ihr schmiegt euch unter Vasallen! Das wär noch — aber unter schlechte Menschen, wie der von Bamberg, den eigensinnigen neidischen Pfaffen, der das bißchen Verstand, das ihm Gott schenkte, nur ein Quart des Tags in seiner Gewalt hat, das übrige verzecht und verschläft er. Seyd immerhin sein erster Rathgeber, ihr seyd doch nur der Geist eines unedlen Körpers!"[10])

Die Selbstbiographie des Ritters mit der eisernen Hand nennt uns den Namen des Bamberger Bischofs, sie nennt uns Jörg von Limpurg.

Georg III., Schenk von Limpurg,[11]) im Jahre 1470 geboren, war im Jahre 1505 zum Bischof von Bamberg erwählt worden. Schon frühzeitig geräth er mit Götz von Berlichingen in langwierige, unerquickliche Händel.

Der Bischof hatte durch Verrath eines Kaufmannes einen Reiterbuben des Ritters in seine Gefangenschaft bekommen. Als diese Kunde zu Götz drang, forderte er in einem Schreiben kurz und ernst den Bischof auf, den Buben ohne alles Entgelt wieder frei zu lassen, denn solcher Untreue

hätte er sich nicht versehen. Götz wurde von Pfingsten bis Michaelis auf die Freilassung des Buben vertröstet — da erfuhr er, daß der Bischof „gen Göppingen in Sauerbronnen ins Wildbad geritten war, und wolt baden für den reissenden Stein.“ „So hett ich es guth im Sinn, erzählt der Ritter, ich wolt ihm das Bad geseegnet und ihne ausgerieben haben.“ Allein der Anschlag wurde verrathen, der Bischof rechtzeitig gewarnt — und so mißglückte der Streich, auf dessen Gelingen der Ritter mit solcher Zuversicht vertraut hatte, daß er sogar großmüthig den Bruder des Bischofs, Friedr. Schenk von Limpurg, der ihm kurz vorher mit seinen Reitern begegnet war, ruhig seines Weges ziehen ließ. Der Aerger ob der Verrätherei seiner „Vertrauten“ und seiner eigenen übel angewandten Großmuth gab dem Rachedurst des schwergekränkten Ritters neue Nahrung. Kurze Zeit darauf warf er dem Bischof einen Bundesrath und einen „einspännigen Reuther“ nieder und befreite seinen Buben aus der Gefangenschaft. Herzog Ulrich von Württemberg gelang es zwar 1508 einen Frieden und einen Vergleich zwischen Götz und dem Bischof herzustellen, aber der Ritter zeigte sich wenig geneigt, dem todten Buchstaben des Vertrags besondere Ehre zu erweisen. Er erkannte in Georg von Limpurg von nun an seinen offenen Feind und machte sich deshalb kein Gewissen daraus, mit seinem Vetter, Eustachius von Thüngen, Bambergische Schiffe — etwa 16 Wagenladungen — keck zu plündern.

Als Pfalzgraf Ludwig zu Heidelberg 1511 sein Beilager hielt mit Sibylle, der Tochter Albrechts des Weisen von Bayern, zogen viel junge adliche Gesellen auf die Hochzeit, freilich nicht in köstlichen seidnen oder sammtnen Wämsern, sondern in schlichter ritterlicher Gewandung. Auch Georg von Limpurg war gen Heidelberg geritten mit prunkendem Gefolge, mit seinen vornehmen Räthen und den jungen glänzenden Fanten. Als der ebenfalls in Heidelberg anwesende Götz von Berlichingen und sein Schwager, Martin von Sickingen, im Wirthshaus zum Hirschen die Stiege hinaufgingen, reichte Beiden der Bischof von Bamberg freundlich seine Rechte dar.

Götz aber trat sogleich lachend zum Grafen von Nassau und gab seiner Vermuthung, daß der Bischof wohl noch darüber Gram empfinden würde, wenn er erführe, wem er so liebevoll die Hand gedrückt, möglichst lauten Ausdruck. Das drang natürlich zu den Ohren des Bischofs, und Georg von Limpurg trat seinem Feinde gegenüber und erklärte ihm kurz, daß er ihn allerdings nicht erkannt habe. Nun wollte ihm Götz seine Hand wieder zurückgeben. „Da lief das Mändlein“, so erzählt der Ritter, „hinein in die Stuben zu Pfalzgraf Ludwig, und war so roth am Halß, als wie ein Krebs, so zornig war er, daß er mir die Hand geben hett.“[12])

Dieser heitere Spaß spornte Götz zu weiteren Gewaltthaten gegen den Bischof an; er nahm 95 Bambergische Kaufleute gefangen und brannte dem Bischof sein Schloß und Städtchen Vilseck nieder.

Noch einmal trafen Georg und Götz, als der erstere zum Reichstage nach Trier ziehen wollte, friedlich in einer rheinischen Herberge zusammen, aber 1512 wurde Götz von Berlichingen auf Antrag des Bischofs wegen Landfriedensbruch, Plünderung und anderer Frevelthaten vom Kaiser Maximilian in die Reichsacht erklärt. Doch war die Sache des Ritters noch nicht verloren — die Acht sollte nur dann über ihn verhängt werden, wenn er nicht 14,000 Gulden als Entschädigung zahlen würde. Aus der Acht wurde Götz 1514 vom Kaiser gelöst.

Diese Kämpfe mit Götz von Berlichingen bilden entschieden eine interessante Seite im Leben des Bamberger Bischofs. Wir sehen wie er nach Außen sein Ansehen zu wahren sucht, wie er sein Gebiet gegen räuberische Einfälle zu sichern sich bestrebt und jede Annäherung des tollkühnen Ritters vornehm ablehnt. Weit interessanter sind aber die Beziehungen des Georg von Limpurg zu dem Humanismus und zu seinen Vertretern und seine aus dieser humanistischen Neigung fast unwillkürlich und unbewußt hervorgegangene Stellungnahme zur Reformation.

Am Hofe Georg von Limpurgs lebte als Domherr der Freund Ulrich von Huttens, Jakob Fuchs. Hutten hatte an

Fuchs, als dieser sich in Italien befand, den großen, schmerzerfüllten Brief über den Tod des wackeren Eitelwolf von Stein und über die Ermordung des Hans Hutten gerichtet[13]) — in Bologna wohnte Hutten mit diesem seinem vertrauten Freunde unter einem Dache zusammen.[14])

Als der zweite Theil der Epistolae obscurorum virorum, der Briefe der Dunkelmänner, 1517 erschien, bezeichnete man nicht allein Hutten als einen der Verfasser: der Bamberger Stiftsherr Lorenz Behaim, ein Freund Pirkheimers und Bekannter Huttens, freilich ein nicht sehr zuverlässiger Gewährsmann, vermuthete, wie aus einem Briefe an Pirkheimer hervorgeht, sein College Jakob Fuchs, „vir doctus et elegans, qui totus est Reuchlinista", habe einige der Briefe verfaßt oder sei doch nicht weit davon gewesen, als sie gemacht worden.[15]) Die letztere Vermuthung Behaims kommt insoferne der Wahrheit nahe, als ja Fuchs mit Hutten 1516 in Bologna zusammenweilte, aber aus der freudigen Theilnahme, welche Fuchs den Arbeiten Huttens entgegenbrachte, läßt sich doch noch kein gültiger Schluß auf eine wirkliche Mitarbeiterschaft ziehen. Wir lernen Fuchs als litterarischen Freund Huttens kennen, wir hören wie er gerade in Bologna in ihn dringt, die poetische Epistel Italia's an Maximilian zu schreiben,[16]) — aber nirgends bietet sich uns ein sicherer Anhalt für den Nachweis seiner schöpferischen Thätigkeit bei der Abfassung der Briefe der Dunkelmänner. Daß er Eines Geistes mit Hutten war, soll damit nicht bestritten werden; aber auch diese seine freie Gesinnung, welche ihn später veranlaßte, dem geistlichen Stande den Rücken zu kehren und ein Weib zu nehmen, kann uns noch nicht genügsame Bürgschaft sein, um Fuchs als einen der Verfasser der Epistolae bezeichnen zu dürfen. Dagegen ist unzweifelhaft, daß der vielerfahrene Bamberger Domherr durch seinen intimen Umgang mit Hutten Einfluß auf die Gestaltung des zweiten Theiles der Epistolae gewann, aber die Bedeutung dieses Einflusses können wir doch lediglich an der Hand der glaubwürdigen Aussage Behaims feststellen: „Ipse semper mihi communicavit nova de hac materia, quando ea habet."[17])

Kein Wunder aber, wenn sich Hutten eingedenk der Kampfgenossen, die seiner in Bamberg harrten, mächtig nach der alten Bischofstadt gezogen fühlte. Seinen Freunden, die ihn gerne am kaiserlichen Hofe oder an dem Hofe des Cardinal-Erzbischofs Albrecht von Brandenburg gesehen hätten, erwiderte er: quid sequar, nondum statui.[18]) Zunächst begab er sich nach Bamberg, wo er bis August 1517 weilte. In diese Zeit fällt die erste Begegnung Huttens mit dem jungen Joachim Camerarius, der nicht allein von dem glänzenden Rufe der Gelehrsamkeit, sondern auch der Tapferkeit berichtet, welcher dem Ritter, der ein gleich scharfes Schwert wie scharfe Feder führte, bei seiner Rückkehr von Italien nach Deutschland vorausgegangen war.[19]) In dem Kreise, der sich um Hutten sammelte, befand sich auch der Bambergische Vicar Conrad Zärtlin, der 1521 Hutten eine von ihm verfaßte Schrift übersandte, in welcher die wittenbergische Lehre als der alte christliche Glaube dargestellt war.[20]) In Bamberg entstand die vierte mit Donnerkeilen geschriebene Rede Huttens gegen den Herzog von Württemberg, die Antwort wider das Ausschreiben desselben gegen die Hutten'schen. In einem „Bambergae 21. Julii" datirten Briefe an Erasmus von Rotterdam schilderte er die Erlebnisse seiner Reise und seine Dichterkrönung.[21]) Auch im nächsten Monat weilt Hutten noch in Bamberg. Der geistvolle Bischof Georg von Limpurg wußte ihn so lange an seinen Hof zu fesseln, und in Hutten tauchte der freilich vom Bischof selbst angefachte Gedanke auf, in Bamberg fürder zu bleiben und in die Dienste des ebenso gelehrten, als freimüthigen geistlichen Fürsten zu treten. Es war unzweifelhaft der Lieblingsgedanke des Bischofs, den Ritter in dem illustren Kreise an seinem Hofe für die Dauer zu sehen, und Hutten, der grimme Gegner aller geistlichen Herrschaft, schien nicht abgeneigt, sich hier eine friedliche Lebensstellung zu begründen. Aber die Freunde Huttens in Bamberg scheinen sich, von diesem um ihre Meinung befragt, in richtiger Erkenntniß des immerhin beengenden Zwanges, den sich der sonst so rücksichtslose Ritter in diesem Diensteverhältniß hätte auferlegen müssen, so auffallend zurückhaltend, beinahe

abrathend verhalten zu haben, daß Hutten nicht lange darauf von Bamberg abreiste, ohne seine Bamberger Freunde über das Ziel seiner Reise zu unterrichten. Der einzige Lorenz Behaim rieth Hutten zu, in Bamberg zu bleiben — indeß nur in der Furcht, mit einem gegentheiligen Rathe den Zorn des Bischofs zu erregen.[22])

Mit Georg von Limpurg blieb Hutten, der die Bedeutung des freimüthigen, alle Verhältnisse klar durchschauenden Bischofs voll und ganz zu schätzen wußte, auch fortan in vertrautem Verkehr. Als 1518 seine Türkenrede „Ad principes Germaniae, ut bellum Turcis invehant, Exhortatoria" erschien, überreichte Hutten auch dem Bamberger Bischof seinen Aufruf an die deutschen Fürsten und zwar mit der eigenhändigen Widmung: Reverendiss. in Christo patri ac domino D. Georgio Bambergensis Ecclesiae Episcopo etc. Principi ac domino suo imprimis obseruando Ulricus de Hutten Eques mittit.[23])

Noch einmal treffen wir Hutten in Bamberg und zwar bei der bekannten denkwürdigen Begegnung mit Crotus im Frühling 1520.[24]) Diese Zusammenkunft der vertrauten Jugendfreunde war für die Verbreitung der Lehre Luthers folgenreich: Crotus gelang es, in Hutten, der bisher das „Mönchsgezänk" in seiner überlegenen Weise belächelt hatte, einen feurigen, einflußreichen Genossen im Streite zu gewinnen. Dieses freie Heraustreten aus der bisher bewahrten Gleichgültigkeit fand namentlich in dem begeisterten Schreiben seinen Ausdruck, mit welchem sich Hutten und Crotus von Bamberg aus an Luther wendeten.

An dem Hofe des Bischofs ging auch diese Anwesenheit Huttens nicht ganz spurlos vorüber. Das politische Moment, welches jetzt gerade so mächtig in den Vordergrund trat und selbst Luther in seinen Bann zu ziehen vermochte, erstickte doch nicht die humanistischen Regungen, welche am Hofe des Bamberger Bischofs tiefe Wurzel geschlagen hatten.

In dem bedeutendsten Manne am Hofe des Bischofs verkörpert sich das ganze kernhafte Wesen, die ernste, be-

sonnene Lebensart, das ausdauernde, fruchtbringende Streben, wie wir es im Kreise Georgs III. wahrnehmen können.

Es war ein glücklicher Tag für das Bisthum, als Johann von Schwarzenberg[25]) unter Bischof Heinrich im Bambergischen seine Einkehr hielt, um hier das höchste weltliche Amt, das eines Hofmeisters, zu übernehmen.

Aus vorzeitig unklugen Leidenschaften und aus dem Strudel der Völlerei des damaligen Hoflebens, in dem er unterzugehen drohte, hatte er sich noch glücklich in den sittlichen Hafen ernster Entschlüsse gerettet. Keine Versuchung und keine Widerwärtigkeit war jetzt mehr im Stande, ihn von seinem Ziele abzulenken, das Vertrauen zu seiner Kraft zu erschüttern. Mit allem Eifer, dessen er fähig war, mit standhafter Begeisterung, hatte er sich dem Staatsdienst und den Studien gewidmet.

Hutten und Schwarzenberg führte die gleiche Richtung der freien Gesinnung und des rührigen humanistischen Strebens zusammen. Der Bambergische Staatsmann, der dem Volke die ciceronianischen Schriften mundgerecht zu machen suchte und zwar in einer Weise, die der Bildung der Zeit vollkommen entsprach, fand jetzt in Hutten einen thätigen Mitarbeiter, der sich dazu herbeiließ, die von Johann Neuber, dem Caplan Schwarzenbergs, gefertigte Uebersetzung von Ciceros de senectute durchzusehen und zu verbessern[26]).

Unter Schwarzenbergs Aegide und Redaktion war bekanntlich auch die Bambergische Halsgerichtsordnung entstanden, welche unter Georg III. 1507 Gesetz in den Bambergischen Landen wurde.*)

Die alte Bischofsstadt zog jetzt mit Recht die Augen Deutschlands auf sich. Hier blieb die innere Freiheit unangetastet, kein Zwang lähmte die Kraft der freien Denkart, und die Leidenschaft des sympathischen Geistes, der Drang zur civilisatorischen That führte den wunderbaren Moment der Entfaltung aller Kräfte herbei. So wurde Bamberg

---

*) Ich komme später darauf zurück.

eine Hochburg des Humanismus, eine Zuflucht des deutschen Geistes!

Aber Hand in Hand mit dem Bedürfniß nach der Wahrheit schritt der Sinn für die Schönheit.

Wie wir unbedenklich annehmen dürfen, daß das nahe Nürnberg, der geistige Mittelpunkt, „das Auge und Ohr Deutschlands", nicht ohne wirksamen Einfluß auf die Gestaltung der Dinge am Hofe des Bischofs blieb, so wissen wir auch, daß die mächtige Strömung künstlerischen Geistes, welche von Nürnberg ausging, am Hofe Georgs nicht nur einen tiefen Eindruck hervorrief, sondern auch in Anbetracht der Zeit und der Verhältnisse einen glänzenden Ausdruck fand.

Vermuthlich war Albrecht Dürer schon frühzeitig mit Georg von Limpurg in Beziehungen getreten. Die erste urkundliche Nachricht über den Vollzug eines Auftrages des Bischofs durch Dürer stammt aus dem Jahre 1517, also aus jener Zeit, in welcher der Nürnberger Meister fast vollständig durch die Aufträge Maximilians in Anspruch genommen war. 1517 weilte Dürer am Hofe Georgs, um das Bildniß des Fürsten zu malen[27]). Dieses Porträt ist heute verschollen. Möglich, daß es unter anderem Namen im Besitze einer Galerie unerkannt sein Dasein fristet; denn spricht man ohnehin schon mit aller Berechtigung von einem Verfall von Dürers Malweise in dieser Periode, von einer gewissen Hast und Ungeduld, mit der er jetzt langwierigen Ausführungen aus dem Wege ging, so entstand das Bildniß Georgs noch dazu unter Umständen, welche mindestens den Mangel des alten Farbenglanzes begreiflich erscheinen lassen würden. Dürer bediente sich nämlich zur Ausführung dieses Bildes nicht der eigenen Farben, sondern jener des fürstlichen Hofmalers Hans Wolf, wie aus den Einträgen in die fürstl. Kammerrechnungen hervorgeht.

Ich vermag nicht bestimmt zu sagen, ob das fast lebensgroße Bildniß eines Geistlichen in der Galerie des Grafen Czernin in Wien, mit dem echten Dürer-Monogramm, in eine Beziehung zu einer der Persönlichkeiten am Hofe des Bamberger Bischofs gebracht werden darf, aber ich halte die

Möglichkeit für so nahe liegend, daß ich sogar von einer eingehenden Untersuchung des Bildes die Bestätigung meiner Vermuthung erwarte.

Noch zweimal im Jahre 1520 treffen wir Dürer am fürstlichen Hofe zu Bamberg. Bevor er die Reise in die Niederlande antrat, besuchte er, einem volksthümlichen Cultus folgend, als frommer Christ mit seinem Weibe den Wallfahrtsort Vierzehnheiligen und übernachtete in Bamberg im Gasthaus zum wilden Mann. Sobald dem Fürstbischof die Anwesenheit Dürers bekannt wurde, gab er Befehl, daß des Künstlers Zehrung von der fürstlichen Hofkammer bezahlt werde — er betrachtete also Dürer als seinen Gast[28]).

Als Albrecht Dürer 1520 mit seinem Weibe in die Niederlande zog, besuchte er am 14. Juli wiederum Bamberg[29]). Dem Bischof Georg III. schenkte er ein gemaltes Marienbild, das, heute verschollen, im Anfange dieses Jahrhunderts noch in der Kapelle der Bamberger Residenz aufbewahrt gewesen sein soll, dann das „Marienleben", eine Folge von zwanzig Holzschnitten, ferner die Holzschnitte zur Offenbarung St. Johannis und endlich eine Reihe seiner Kupferstiche. Der Bischof lud den biederen Meister zur Tafel und stellte ihm einen Zollbrief, drei Fürderbriefe, drei Empfehlungsschreiben an einflußreiche Männer aus. Der Werth des Zollbriefes wird uns nur dann klar, wenn wir bedenken, daß die zahlreichen Zollstätten — auf der Strecke von Bamberg bis Mainz waren allein siebenundzwanzig — um jene Zeit eine Hauptfinanzquelle der Landesherrschaften bildeten. Die Zölle waren zwar in Pacht gegeben, und die Gewalt der Einnehmer bei Erhebung derselben eine ziemlich unumschränkte, aber die Zollherren hatten sich nicht nur die persönliche Befreiung von diesen Abgaben vorbehalten, sondern sich auch das Recht gewahrt, andere davon entbinden zu können. Die einzelnen Reichsstände schlossen auch untereinander Verträge ab, welchen es Dürer zu verdanken hatte, daß sein Zollbrief auch über die Grenzsteine des Bamberger Gebietes hinaus Geltung fand. Der eine der erwähnten bischöflichen Fürderbriefe war an

Jan van Immerseel, den Markgrafen des Landes von Ryen, den eben abgetretenen Bürgermeister der Stadt Antwerpen, gerichtet.[30]) Wie bei Dürers vorigem Besuche gab auch diesmal der Bischof Befehl, daß die fürstliche Kammer die Bezahlung des von Dürer in seiner Herberge, dem „wilden Mann", Genossenen zu übernehmen habe.

Die Art und Weise, wie der Bischof Dürer auszeichnet, wie er ihn nicht nur gastfreundlich an seinem Hofe willkommen heißt, sondern ihm seinen mächtigen Schutz weit über die Grenze des Bamberger Gebietes hinaus leiht, ja sogar sich seiner einflußreichen Freunde in den Niederlanden erinnert, sich an dieselben wendet, um dem Meister in der Erreichung seines eigentlichen Zieles — der Bestätigung des kaiserlichen Leibgedings — hülfreiche Hand zu bieten — diese vielseitige Unterstützung spricht deutlich für eine innige Verehrung, welche er dem biederen Meister entgegenbrachte, für eine aufrichtige Theilnahme an dem Geschicke Dürers, dem er im fernen Lande das Bewußtsein der künstlerischen Kraft und Tüchtigkeit ungetrübt von ernsten Sorgen erhalten wissen wollte.

Aber auch zwei Künstler Bambergs, die Maler Hans Wolf und Lucas Benedikt, übersandten ihm, wie es die Sitte der damaligen Zeit gebot, als ganz besondere Ehrenbezeugung Humpen des besten Weines.[31]) Für Dürer war dieser herzliche, begeisterte Empfang, der ihm in Bamberg zu Theil wurde, eine gute Vorbedeutung für den weiteren glücklichen Verlauf dieser an glänzenden Ehren und Triumphen so reichen niederländischen Reise.

Der Maler Hans Wolf, welcher Dürer den Wein zum Willkomm übersandte, stand in den Diensten des Bischofs Georg von Limpurg. Sein Name findet sich in den Kammerrechnungen von 1508—1538.[32]) Er war der erste bambergische Maler, dem der Titel eines fürstlichen Hofmalers verliehen wurde. In dieser Stellung hatte er vornehmlich Zeichnungen für den Hof zu entwerfen, die jedoch nicht immer rein künstlerischen Zwecken dienten: so hatte er jährlich zweimal der Anfertigung der Hoftracht sein Augenmerk zuzuwenden. Wir wollen diese

Diensteobliegenheit des Hofmalers nicht ohne weiteres als unwürdig, als Entweihung der Kunst bezeichnen, traten ja doch in jener Zeit auch an bedeutende Künstler, wie an Lukas Cranach, rein handwerkliche Aufträge heran. Künstlerisch ausgeführte Entwürfe zu den überaus glänzenden Hoftrachten aber, wie sie Georg von Limpurg liebte, können immerhin ganz achtunggebietende Leistungen gewesen sein. Ich kann aber glücklicherweise auf Werke Hans Wolfs verweisen, die uns das künstlerische Können des Meisters in einem überraschend günstigen Lichte zeigen. Die sämmtlichen Darstellungen aus dem Leben der heiligen Clara[33]) in der städtischen Gemäldegalerie zu Bamberg sind Schöpfungen Hans Wolfs.[34]) Das erste Bild zeigt uns Hortulana, die Mutter Claras, im Gebete versunken an den Stufen eines Altares knieend; sie bittet um eine glückliche Entbindung. Auf dem nächsten Gemälde sehen wir Clara bei dem armen Franziskus zu Porziunkula. In sehr dunkel gehaltener Felsenlandschaft sitzt die kostbar in der bunten Modetracht der Zeit gekleidete Jungfrau bei dem Heiligen, einer streng ascetischen Erscheinung, der in der Linken ein offenes Buch hält. Der tiefe Eindruck, welchen sein mahnendes Wort von der Eitelkeit der Welt und der Kürze des Lebens erzielt, spiegelt sich deutlich in den ernsten Zügen der anmuthigen Jungfrau, welche mit gefalteten Händen, züchtig niedergeschlagenen Augen ihre Sehnsucht, sich ganz Gott zu weihen, offenbart. Ueber den Beiden schwebt der hl. Geist in Gestalt einer weißen Taube, welcher seine Strahlen herabsendet. In der dritten Darstellung erscheint die Heilige reich geschmückt, wie sie vom Bischof im vollen Ornate den Palmenzweig am Fuße des Altars empfängt. Das nächste Bild zeigt die aus dem väterlichen Hause Entflohene im Kloster Porziunkula. Sie kniet vor dem Altare der hl. Jungfrau, den flüchtigen Freuden dieses Lebens feierlich entsagend. Die kostbare Zierde ihres Hauptes hat sie auf dem Altartische niedergelegt, während ihr der heilige Franziskus den reichen Schmuck ihres üppig wallenden Haares abschneidet. An seiner Seite steht ein Mönch, der das für sie bestimmte härene Bußgewand bereit hält. Im fünften

Gemälde ist eine wunderbare Erscheinung dargestellt. Als die Sarazenen das Thal Spoletto verwüsteten und ausplünderten, belagerten sie auch die Stadt Assis und erstiegen die Stadtmauern, an welchen das Kloster St. Damian lag. Die heilige Aebtissin kniet vor dem Altare im inbrünstigen Gebete, in dem Kelche aber erscheint die Gestalt des Jesuskindes, dessen Stimme ihr seinen Schutz verspricht. Das nächste Bild zeigt die Uebergabe der Ordensregeln an Papst Innocenz IV. Die Aebtissin überreicht eine Handschrift knieend an den in feierlicher, würdiger Haltung auf dem Throne sitzenden Papste, mit der Bitte, den Orden bei dem Vorrechte evangelischer Armuth zu schützen. Durch die Bogenöffnungen des Gemaches schauen zwei Cardinäle mit den rothen Hüten auf dem Haupte, vier Nonnen in ihren grauen Gewändern knieen betend vor der geöffneten Thüre. Das letzte Bild, welches sich mit der hl. Clara beschäftigt, stellt den Besuch des Papstes Innocenz IV. bei seiner Rückreise aus Frankreich dar. Die Heilige sitzt, ihrem Tode nahe, verklärten Blickes aufrecht in unschuldvollem Frieden, mit gefalteten Händen auf dem mit grüner Decke verhüllten Baldachinbette. Um sie versammelt sehen wir den Papst, der, in der Linken ein Buch haltend, sich mit segnender Geberde zu der Sterbenden wendet, und das große Gefolge seiner Cardinäle, welche trauernd die Sterbegebete sprechen. Das achte Gemälde von der Hand Wolfs zeigt die Stigmatisation des hl. Franziskus. In felsiger Landschaft kniet der Heilige, der in dem goldenen kreisförmigen Nimbus seinen Namen trägt. Er blickt aufwärts zu dem großen Seraphim, der in der Stellung des Gekreuzigten rechts in der Höhe schwebt. Neben Franziskus sitzt schlafend sein Genosse, das Antlitz halb verdeckt von den ineinandergeschlungenen Armen, welche sich auf ein rothes Buch stützen. Eine aus den steilen Felswänden hervorspringende Quelle, an welcher sich bunte Vögel niederlassen, durchrieselt in ihrem Laufe die von Gesträuch und Bäumen belebte Landschaft. Im Vordergrunde hat sich eine Eidechse aus dem Gesteine hervorgewagt, während ein Schmetterling suchend auf dem Boden flattert. Auf den Bäumen und den

grauen Felsenkuppen treiben kleine Vögel ihr lustiges Spiel. Mit liebevoller Sorgfalt ist da der Hintergrund des Bildes behandelt, wo sich die mächtigen Felsen theilen, um einen Fernblick in die Landschaft zu eröffnen. Ein klarer Fluß schlängelt sich durch die Gefilde und treibt eine bei einem stattlichen Gehöfte liegende Mühle. Dahinter erhebt sich eine von Mauern umzingelte Stadt, während in der Ferne sanftblaue Berge den Hintergrund schließen.

Diese acht Gemälde, einzelne stark verletzt, andere ziemlich schlecht restaurirt, befanden sich einst im Clarissenkloster zu Bamberg; sie sind zweifelsohne eine fromme Stiftung aus der Zeit, als Dorothea, Markgräfin von Brandenburg, die Tochter des Achilles, in dem Kloster weilte.

Hans Wolf war offenbar in der Werkstatt Wolgemuts aufgewachsen. Ein prüfender Blick auf die Holzschnitte des „Schatzbehalters des Reichthums" (1491), und der Hartmann Schedel'schen Chronik (1493) läßt uns nicht darüber im Zweifel, daß der Maler ganz unter dem Einflusse Wolgemuts stand. Die St. Clara-Bilder zeigen dieselben Eigenthümlichkeiten, welche wir an den Werken des Nürnberger Meisters wahrnehmen. Nüchtern und herb, aber nicht ohne einen Zug von zartfühlender Innigkeit und stiller, sittsamer Anmuth. Die Frauengestalten Hans Wolfs sind zart und zierlich, die rundlichen Köpfe fein in der Empfindung, der Mund klein, die Augen nicht ohne schwermüthig sinnenden Ausdruck. Paul Rée[35]) hat einmal mit Recht darauf hingewiesen, daß namentlich die heilige Clara, der vor dem Eintritte in's Kloster das Haar abgeschnitten wird, eine echt Wolgemut'sche Gestalt voll Zartheit und Anmuth ist. Und die prächtige kraftvolle Erscheinung des einen Buchbeutel haltenden Cardinals auf dem Bilde des Todes der Heiligen könnte nach Art und Weise der Auffassung und Ausführung von der Hand Wolgemuts stammen. Gerade auf diesem Bilde, das in der Composition an die großartige Leistung Wolgemuts, an die Darstellung des Todes Marias in der Pfarrkirche zu Hersbruck erinnert, finden sich vorzügliche Charakterköpfe, die sich ebensosehr von einer übertrieben

realistischen Auffassung, von einer Neigung zum Häßlichen fernehalten, wie sie von dem feierlichen Ernste des Augenblicks erfüllt sind. Auch die Behandlung der Landschaft mahnt durch die im Vordergrunde aus dem Grasboden sprießenden Pflanzen, die sich unschwer botanisch bestimmen ließen, und durch die dazwischen verstreuten Insekten, durch die Schmetterlinge, an die freilich noch recht nüchternen landschaftlichen Compositionen Wolgemuts. Mit einer auffallenden Sorgsamkeit sind die reichen Stoffe der Teppiche und Gewänder ausgeführt, welche neben Goldbrocat und dem großen Granatmuster auch ganz ungewöhnliche Ornamente zeigen — eine Vorliebe, die sich vielleicht auf die in der berührten Dienstesobliegenheit des Hofmalers erlangte Uebung zurückführen läßt.

Seine Hauptthätigkeit widmete Hans Wolf später der inneren Ausschmückung der Altenburg bei Bamberg, auf welche ich noch zu sprechen komme. Kurz vor dem Hinscheiden des Bischofs Georg von Limpurg malte er auf der Altenburg das heute verschollene Bildniß seines Fürsten.[36])

In öffentlichen Sammlungen und im Privatbesitze findet man häufig eine Lithographie Franz Sebastian Scharnagels, bezeichnet „Hans Wolf, Maler zu Bamberg, gezeichnet von A. Dürer 1520", welche im „Archiv für Geschichte des Ober-Main-Kreises 1832" erschienen, als das Bildniß des Bamberger Hofmalers ausgegeben wird. Die beiden Bezeichnungen sind irrthümlich. Das Original-Porträt, einst in der Heller'schen Sammlung, jetzt in der Kgl. Bibliothek zu Bamberg, gehört zu den Handzeichnungen des Hans Schwarz und stellt einen Augsburger Bürger dar.[37])

Der Vorgänger Hans Wolfs war Wolfgang Katzheimer, der von 1487—1508 in Bamberg lebte.[38]) Er scheint ein ganz tüchtiger Maler gewesen zu sein. Namentlich hat er sich als Glasmaler einen bedeutenden Ruf erworben, wenn auch seine Gemälde mit den gleichzeitigen Werken der schweizerischen Glasmalerei nicht wohl in einen Vergleich treten dürfen. 1493 schloß Fürstbischof Georg Groß von Trockau mit Katzheimer den Vertrag, mehrere Fenster für die Sebalduskirche in Nürnberg zu malen, welche unter dem

Namen die Bamberger Fenster noch heute bekannt sind. Schon frühzeitig wurde der Ruhm, der Maler dieser großen, monumental behandelten Kirchenfenster zu sein, Wolfgang Katzheimer streitig gemacht. Johann Neudörfer sagt nämlich in seinen „Nachrichten von Künstlern und Handwerkern" über den Glasmaler Veit Hirschvogel, den Aeltern: „Dieser alt Meister Veit ist Stadtmeister und seines Glasmalens sehr fleißig und berühmt gewest, wie dann die vier großen Kirchenfenster hinter St. Sebalds-Chor, mit dem Kaiserlichen, Bischöflichen Wappen .... genugsam anzeigen."[39]) Unter dem Fenster mit dem Kaiserlichen Wappen ist das Maximilians-Fenster, unter dem mit dem Bischöflichen Wappen das Bamberger Fenster zu verstehen. Der noch vorhandene Vertrag des Bamberger Bischofs mit Katzheimer läßt nun nicht darüber im Zweifel, daß die Nachricht Neudörfers auf Irrthum beruht.[40]) Das Fenster der Sebalduskirche ist mit den Figuren des Kaisers Heinrich und der Kunigunde, dann der Heiligen Otto, Peter, Paul und Georg, ferner der Bamberger Bischöfe Lambert von Brunn, Philipp von Henneberg, Heinrich III., Groß von Trockau und Veit, Truchseß von Pommersfelden geziert. Aus dieser Zusammenstellung der Dargestellten geht nun hervor, daß die Fenster jedenfalls nach 1503 vollendet wurden; vielleicht sogar erst unter Georg von Limpurg.

Diese Glasmalereien zählen zu den technisch vorzüglichsten, welche die Sebaldus-Kirche aufzuweisen hat. Die Kraft und die Harmonie der Farben wirkt vortrefflich, wenn auch noch die Zahl der verwendeten farbigen Gläser eine beschränkte ist. Die Zeichnung ist correkt, derb und kräftig, nicht für die Nähe berechnet, aber von einem feinen stilistischen Verständniß zeugend. Auch hier begegnen wir jenem vollbewußten künstlerischen Schaffen, jener Freude am lebhaften Spiele glühender Farben, in der Carl Schnaase[41]) „das vermittelnde Element zwischen der kirchlichen Strenge und der überströmenden Kraft des Zeitalters" erblickt hat.

Die von Wolfgang Katzheimer für Peter Vischer gefertigten Entwürfe zu Grabdenkmälern im Dome zu Bamberg und

seine Zeichnungen für den Holzschnitt behandle ich noch im Laufe der Darstellung.

Während der Regierungszeit des Bischofs Georg von Limpurg wurde auch Veit Hirschvogel der ältere, der angesehene Nürnberger Glasmaler (1461—1525), mit Aufträgen von demselben bedacht.[42]) So lieferte er 1515/16 für das Spital des Bambergischen Städtchens Höchstadt ein Glasfenster mit der Darstellung der Erscheinung des hl. Georg und mit dem fürstbischöflichen Wappen, dann ein ebensolches Fenster nach Forchheim und acht große Scheiben auf die Altenburg bei Bamberg.

In dem Kreise der Meister, welche Georg von Limpurg an seinem Hofe beschäftigte, begegnen wir auch einer Künstlererscheinung, die uns fesselt durch das ernste Wesen, den energischen Geist, den tiefen Hang zu religiösen Betrachtungen, zur geheimnißvollen Lehre, der Mystik. Paul Lautensack ist auf heimischem Boden aufgewachsen. Der religiöse Cultus hat ihn gesäugt, die Verderbtheit der Zeit angewidert. Und so entstand der weltscheue, sonderbare Gleichnisse, geschraubte Gedanken erzeugende Mystiker, der sich in eine Erscheinung hineinlebte, in sie eindrang und schließlich verlernte, die Dinge vernunftgemäß aufzufassen. Seine Ideen, voll frommen Glaubens, aber ungeläutert und ungeklärt, entarteten im Ungestüm seiner eigenen Kraft, verwirrten den Verstand, erloschen in Nichtigkeiten.

Seine Erscheinung ergänzt eine Lücke in der Reihe der Charakterköpfe, welche sich am Hofe des Bamberger Bischofs gesammelt hatte. Strebend, ringend, grübelnd — ein echtes Kind seiner Zeit! So erscheint er uns auch noch auf der Radierung, die wir seinem Sohne Hans Sebald Lautensack verdanken. Das Bild des 74jährigen Greises mit der tiefgefurchten Stirne und Wange, dem ernstsinnenden Blicke, den festgeschlossenen Lippen, dem bis an die Brust reichenden Barte, ruft in uns die Erinnerung an das Streben und Schaffen, das Denken und Ringen des seltsam begabten Mannes wach.

Der Maler Paul Lautensack war 1478 zu Bamberg geboren. Er versah an der Oberen Pfarrkirche daselbst die

Stelle eines Organisten und Pflegers. Die Aufträge, welche er von Georg von Limpurg erhielt, sind ebenso zahlreich als verschieden nach Umfang und Bedeutung gewesen.[43])

Aus dem Jahre 1511 besitzt die Sammlung des Bayrischen Nationalmuseums in München u. a. ein Gemälde Lautensacks, Joachim und Anna unter der goldenen Pforte von Jerusalem, welches als das Hauptbild des Meisters gilt. Lautensack hat bei Ausführung dieses Werkes die Composition aus Dürers Marienleben zur Grundlage benützt. Auffallend ist die mangelhafte Kenntniß der Perspektive und die seltsame Behandlung des Baumschlages. Schlicht und einfach, wie Schraffierung, ist das Haar behandelt. Auf der Rückseite des Bildes steht eine merkwürdige Aufschrift von vierzehn Zeilen, unter welcher sich noch auf Kreidegrund ein Rest von Malerei befindet. Es zeigen sich nämlich zwei Helmkronen und bei dem Heiland die Dornenkrone. Auf den drei Helmen sind in Halbfiguren Gott Vater und die Taube, Christus und Maria dargestellt. Zu ihren Häupten sehen wir acht Engel in emsiger Thätigkeit Laubwerk in Form eines Spitzbogens biegen und winden, während ein neunter, ausruhend von der Arbeit, sich mit einem frischen Trunke stärkt. Dieses Bild führt das Monogramm des Meisters, die Laute und die beiden mit einander verschlungenen Buchstaben P. und L.[44]) Noch eine Reihe anderer Bilder Paul Lautensacks, aus der Sammlung Joseph Martin v. Reiders, sind im Bayrischen Nationalmuseum vorhanden[45]), deren Composition im Wesentlichen theils Kupferstichen Schongauers, theils Holzschnitten Dürers entlehnt, aber reichlich mit unklaren Zuthaten versehen ist, die nicht immer poetisch wirken und auch nicht gerade immer edlen Blüthen der Mystik vergleichbar sind.

Der vertrauten Freundschaft zwischen Wilhelm von Henneberg und Georg von Limpurg hatte es Lautensack zu verdanken, daß ihm die künstlerische Ausschmückung des Innern der einst berühmten Wallfahrtskirche zu Grimmenthal übertragen wurde.[46]) Die Wallfahrtskirche ward 1502 geweiht, und Lautensack erhielt innerhalb 10 Jahre die für die damalige

Zeit sehr bedeutende Summe von 1200 Gulden. Das Hospital Grimmenthal wurde in der Mitte des vorigen Jahrhunderts von einem Brande heimgesucht, dem auch die Bilder Lautensacks zum Opfer fielen. Nur in Rudolphi „Gotha Diplomatica"[47]) findet sich ein mystisches Gemälde, eine Empfängniß Mariä aus Grimmenthal im Kupferstich wiedergegeben, welches wir ohne Zweifel als eine Schöpfung Lautensacks betrachten dürfen. Eingeschlossen durch einen Zaun, in dessen Mitte sich ein Thor befindet, sitzt rechts — im hortus conclusus — die hl. Jungfrau Maria mit weitem Mantel, in deren Schooß sich das Einhorn, das Symbol der Jungfräulichkeit, geflüchtet hat, welches sie mit beiden Händen zärtlich umfaßt. Der Jungfrau gegenüber erscheint der Erzengel Gabriel, im Jagdgewande, geflügelt, den Spieß in der Rechten, das Horn mit der Linken an den Mund setzend. An dem um seine Hand gewundenen Leitseile führt er vier Hunde, auf deren Halsbändern ihre Namen stehen: Justitia und Pax, Misericordia und Veritas. In der Mitte des Bildes kniet mit gefalteten Händen Gideon auf seinem Vließe. Hinter ihm erscheint die Porta Coeli, über welcher in Wolken Gott Vater thront. Rechts von der Porta steht der dreifach quellende Brunnen des Lebens und in derselben Linie kniet Moses vor dem flammenden Baume, über welchem die Gestalt Gottes erscheint. Darüber ist der Pelikan dargestellt, welcher mit dem Fleische seiner Brust seine Jungen füttert, dann das Altare aureum und ein Berg, bezeichnet Maria Aquila. Links von der Porta wird ein Löwe sichtbar: Maria Leo, darüber ein Stern: Stella Maris, die Sonne: clara ut sol, und der Mond: pulchra ut luna.

Ich glaube nicht, daß diese mystische Verherrlichung Marias in ihren Hauptzügen auf einer selbständigen Erfindung Lautensacks beruht; denn im Besitze der großherzoglichen Bibliothek zu Jena befindet sich ein Evangelistarium, angeblich von dem jüngeren Cranach, welches in einer Rand-Arabeske als Allegorie der Menschwerdung Christi die Jagd auf das Einhorn zeigt, das zu der Jungfrau flüchtet. Nackte Flügelknaben umgeben die Darstellung, der eine derselben

hat als Jäger vier Hunde an der Leine, der andere, mit einem Speer bewaffnet, stößt in ein Horn. Auch die großherzogl. Bibliothek zu Weimar bewahrt vier Bilder, welche dem Lautensack'schen Gemälde in allen wesentlichen Zügen der Composition und in der Anordnung der Gestalten nahe stehen, und im Dom zu Merseburg und im Braunschweiger Museum werden Altartafeln aufbewahrt, welche ebenfalls nur in nebensächlichen Ausführungen von dem besprochenen Bilde abweichen.[48])

Soviel aber ist gewiß: Lautensack vertiefte den überlieferten Gegenstand in seiner Weise, umgab ihn mit dem ihm geläufigen mystischen Beiwerk und schuf ein Bild, das gerade durch seinen wenig erfreulichen, düsteren Charakter auf die Sinne der bußfertigen Wallfahrer wirken mußte, wenn ihnen auch der Inhalt des Gemäldes verschlossen blieb. —

Paul Lautensack pflegte sich aber auch ganz und völlig in seinen Gegenstand zu versenken, den er nach allen Richtungen ausbildete und ausmalte, so daß der darin gefundene Genuß lediglich ein Selbstgenuß war. Aber er bestätigt auch, daß alle Mystik auf dem Streben nach einer intellectualen Anschauung beruht, welches nach den Mitteln der Darstellung greift, welche außerhalb der Sprache liegen.

Das deutsche Künstlergemüth zeigte sich immer empfänglich für das wundersam Ergreifende des Mystischen. Es war aber ein vollkommen zeitgemäßer, ein von der Stimmung getragener Stoff, als sich die Phantasie Lautensacks der Offenbarung Johannis bemächtigte. Dürer hatte in den einfachen Linien des Holzschnittes die Compositionen zur Apokalypse als die Zeichen einer mystischen Bilderschrift den bibelkundigen Lesern seiner Zeit vorgeführt, welche das Wort der Offenbarung hier unmittelbar in das Bild übersetzt fanden. Ein ernster prophetischer Zug gelangte in der Schöpfung Dürers erschütternd zum Ausdruck.

Und in seinem Geiste sehen wir die sog. Glockendonbibel zu Wolfenbüttel mit Miniaturen zur Apokalypse geschmückt, in seinem Banne stehen die Compositionen Schäufeleins. Freier, selbständiger geben sich die apokalyptischen Bilder

anderer Kleinmeister — aber auf keinen hat die johanneische Offenbarung solche Anziehungskraft geübt, als auf Paul Lautensack. Sie hat ihn in ein Sinnen und Brüten, ein Schwärmen und Phantasieren versetzt, das ihn allmählich dem gewöhnlichen Denk- und Lebenskreise entrückte, ohne daß der Inhalt seines Denkens und Schaffens beglückt oder befriedigt hätte.

Die Königliche Bibliothek zu Bamberg besitzt eine Handschrift von Paul Lautensack, mehrere Traktate des Meisters umfassend, welche er „opus mirabile“ nennt.[49]) Sie enthält flüchtige Wassermalereien zu dem mystischen Texte. In seiner Vorrede äußert er sich ruhmredig über seinen Beruf und seinen Entschluß, nur Gegenstände der heiligen Schrift und der Apokalypse zu malen. Er beruft sich dabei — die schonende, zarte Ablehnung Luthers und Melanchthons zu seinem Besten auslegend — auf die Briefe derselben, in welchen seine Bedeutung anerkannt und er für würdig erachtet worden wäre, seine Lehren zu verbreiten.[50]) Die nächsten Seiten bringen u. A. die Abbildungen des Wappenschildes und der Kleinodien der hl. Dreieinigkeit. Dann folgt ein Brief an den Pfarrer Oswald Ruhelandt, in welchem Lautensack erzählt, er sei zwei Jahre im Kloster Nieder-Altach gewesen und habe dort apokalyptische Bilder gemalt. Später findet sich ein Traktat unter dem Titel: Apokalypsis Jesu Christi, dann folgen Briefe an seinen Sohn und eine Reihe kleinerer Aufsätze.

Ein Theil dieser Traktate ist gedruckt und zwar mit den Erklärungen Valentin Weigels, der selbst unter dem Einflusse des Paracelsus stehend, Lautensack seinen Vorgänger genannt hat.[51])

Nach dem Tode Georg von Limpurgs verließ Lautensack seine Vaterstadt und siedelte nach Nürnberg über, wo er von den Pastoren scharf aufs Korn genommen wurde, in Händel mit der Obrigkeit gerieth und schließlich aus der Stadt verwiesen wurde. Doch schlich er sich bald darauf wieder heimlich in Nürnberg ein und blieb glücklich von weiteren Anfechtungen verschont. Nach den Einträgen in

dem pfarramtlichen Ehe- und Sterbregister von St. Sebald starb er am 20. August 1558 als Organist bei St. Sebald.[52])

Das Geheimniß der Thatsache, daß in Bamberg noch in der Zeit der Renaissançe von einem Kunstleben die Rede sein kann, liegt in dem wechselseitigen Austausch der künstlerischen Kräfte und ihrer Schöpfungen. Wir haben gesehen, daß Paul Lautensack mit seiner ganzen Familie nach Nürnberg zog. Und hier wuchs der in Bamberg geborene Hans Sebald Lautensack zum tüchtigen Meister heran. Freilich befindet sich Bamberg bei diesem Kräftetausch immer im Vortheil: es empfängt von dem kunstreichen Nürnberg freigiebig spendend einen Theil der eigenen Kraft und damit des eigenen Ruhmes.

In dem Wirken Peter Vischers bildet seine Thätigkeit für Georg von Limpurg eine eigene beachtenswerthe Periode.[53]) In die künstlerische Strömung, welche am Ausgange des 15. Jahrhunderts Franken durchzog, trat der kraftvolle Peter Vischer mit selbständiger Bethätigung ein. Aus der weitberühmten Gießhütte seines Vaters, in der er die erste Unterweisung in der Kunst empfangen hatte, stammen schon einzelne Bronzedenkmäler des Bamberger Domes. Diese Arbeiten gehören freilich nicht zu den hervorragenderen Leistungen der Plastik, aber sie sind dennoch werthvoll, weil sie bekunden, wie das erwachte Verständniß für eine freiere Naturwahrheit allmählich mit den conventionellen Formen des spätgothischen Stiles brach. Vier Grabplatten von Bischöfen zeigen übereinstimmend dieselbe Art und Weise der Zeichnung und der Ausführung: das Grabmal Georg von Schaumbergs (gest. 1475), Heinrichs III., Groß von Trockau (gest. 1501), Veits I., Truchseß von Pommersfelden (gest. 1503) und Georgs II., Marschalks von Ebnet (gest. 1505). Wir dürfen ohne Bedenken annehmen, daß die Entwürfe zu dreien dieser Grabplatten von der Hand Eines Meisters stammen. Und über die Person dieses Meisters läßt uns eine Aufzeichnung in den fürstlichen Kammerrechnungen nicht im Unklaren, welche also lautet: „3 Pfund geben Meister Wolfgang Maler von einer Visirung zum Guß über Bischof Georgs

Leichenstein." Ob aber der Entwurf zu der ältesten Grabplatte, der des Bischofs Georg von Schaumberg, ebenfalls von Katzheimer herrührt, vermag ich nicht zu entscheiden, da der Maler erst 1487 in den Kammerrechnungen erscheint, der Bischof aber bereits zwölf Jahre früher starb. Man hat in neuerer Zeit es freilich wahrscheinlich zu machen gesucht, daß die Entstehung der Grabplatte Georgs zeitlich jener Heinrichs III. näher zu setzen ist, als bisher angenommen wurde. Aber wir dürfen uns selbst dann nicht zu der bestimmten Behauptung verleiten lassen, daß Wolfgang Katzheimer den Entwurf auch zu diesem Denkmal fertigte, wenn wir auch zugeben würden, daß die Grabplatte erst einige Jahre nach dem Tode Georgs gegossen wurde.[54]) Denn die Uebereinstimmung der Platten untereinander kann doch nur in beschränkter Weise als Beweisgrund für den gemeinsamen Urheber des Entwurfes derselben dienen. Zahlreiche ältere Grabplatten zeigen nämlich ganz dieselbe Composition; es ist die in jener Zeit allgemein übliche und beliebte. Ich erinnere nur an die Grabplatte des 1464 verstorbenen Domherrn und Propstes bei St. Jakob, des Grafen von Löwenstein, in der Sepultur der Domkirche. Stilkritische Gründe bewegen mich aber noch außerdem, die Möglichkeit, daß der Entwurf der Grabplatte Georgs erst später, vielleicht mit jenem des Denkmals Bischof Heinrichs zusammen entstanden ist, von der Hand zu weisen. Dagegen sind die übrigen drei bischöflichen Grabplatten von Katzheimer im engen Anschluß an jene Georgs I. entworfen worden.

Diese drei Platten sind einander fast völlig gleich in der Composition und in der Größe. Der Bischof im vollen Ornate, die Mitra auf dem Haupte, in lebensgroßer Figur dargestellt, in ganz flachem Relief gehalten, steht auf einem Löwen, in der Rechten das Kreuz, in der Linken den Bischofsstab tragend. Er wird von einem reichen gothischen Baldachin gekrönt, welcher auf zwei an den äußersten Kanten schlank aufsteigenden Säulchen ruht. Der Löwe, auf welchem der Bischof steht, hält mit seinen Vorderfüßen das quadrirte Wappen des Bisthums. Rings um in der Vierung zieht sich

ein schlichter Rahmen mit der Inschrift in lateinischen Minuskeln. An den vier Ecken des Rahmens je in einem Vierblatte sind die Wappen der Agnaten angebracht.

Die drei Grabdenkmäler stammen aus der Gießhütte Peter Vischers. Die Platte für Georg II., Marschalk von Ebnet, wurde von dem Nürnberger Meister im Auftrage des Bischofs Georg von Limpurg um 60 fl. gegossen.[55]) Als dieselbe in Bamberg angekommen war, ergab sich, daß der Stein über der Gruft, auf welcher sie eingesetzt werden sollte, nicht dem richtigen Größenverhältniß entsprach, weshalb der Steinmetz, Meister Wilhelm, mit der Fertigung eines anderen Steines beauftragt wurde.[56])

Das Denkmal ist, gleich den beiden übrigen, eine technisch ganz gediegene Arbeit, die sich namentlich durch sorgfältige Behandlung der reichen geschmackvollen Damascirung im Gewande auszeichnet — aber wir suchen vergebens in diesen Denkmälern einen warmen Hauch Vischer'schen Geistes. Wir lernen nicht den selbständig schöpferischen Künstler, sondern nur den nach fremden Entwürfen schaffenden Handwerker kennen. Die Ideenarmuth des Malers hat eine stumpfe Einförmigkeit erzeugt, die bei dem Mangel jeder künstlerischen Lebendigkeit nur die technische Sicherheit einer wohlgeschulten Werkstatt in den Vordergrund treten läßt.

Wilhelm Lübke[57]) hat die Vermuthung geäußert, in die Zwischenzeit von zwölf Jahren, welche zwischen den früheren Werken des Meisters und dem Sebaldusgrabe liegt, seien die Bamberger Arbeiten zu versetzen, da auf diese bei dem Contrakt für das Sebaldusgrab Bezug genommen wird.

Diese Vermuthung findet in der Thatsache ihre Bestätigung, daß gerade in jener Zeit, namentlich durch die rasch aufeinander folgenden Todesfälle der Bischöfe, der Bedarf an Grabplatten ein ziemlich reger war. Jedoch ein Blick in die Sepultur der Bamberger Domkirche lehrt überzeugend, daß die Bamberger Periode im Wirken Peter Vischers damals noch nicht ihren Abschluß erreichte, ja daß sie sogar unberührt von der völligen Umwandlung seines Stiles blieb, welche sich innerhalb jener Zeit vollzog.

Um nur ein Beispiel anzuführen, verweise ich auf die Grabplatten des 1491 verstorbenen Domherrn Erhard von Truchseß und des 1514 verstorbenen Domherrn Leonhard von Egloffstein. Beide Denkmäler sind in der Ausführung nach fremden Entwürfen vermuthlich in der Vischer'schen Gießhütte hergestellt worden. Die Composition der beiden Grabplatten zeigt nur ganz unwesentliche Verschiedenheiten. Bemerkenswerth ist übrigens die Anlehnung der Zeichnung des Denkmals des Leonhard von Egloffstein an die der bischöflichen Grabplatten. Auch hier finden wir den aus Ranken mit Blättern gebildeten Baldachin, welcher auf zierlichen Säulen ruht.

Die stattliche Reihe der broncenen Grabdenkmäler in der Sepultur der Domkirche, welche unter der Regierung Georgs III. errichtet wurde, darf mit hoher Wahrscheinlichkeit der Gießhütte Vischers zugeschrieben werden; denn von der Existenz selbständiger Gießhütten in oder um Bamberg ist in jener Zeit niemals die Rede, und der Reichthum an Werken der Gießkunst im Dome ist doch nicht allein im Stande, eine solch' ungemein rege, wenn auch einseitige Thätigkeit im Erzguß für Bamberg nachzuweisen.

Wohl hat sich Lübke mit Recht dagegen verwahrt, daß uns diese Arbeiten untergeordneten Ranges als Zeugnisse des Geistes und der Kunstrichtung Vischers aufgedrängt werden — aber trotzdem wollen wir diese Bamberger Periode des Nürnberger Meisters nicht mit theilnahmslosen oder gar verächtlichen Augen betrachten. An diesen Grabplatten sehen wir freilich nicht den Meister in seinem Elemente, es labt uns kein Zug von der Schönheit und Idealität, von der innigen Empfindung seiner Gestalten, wie sie ihm nachgerühmt wird, wir blicken freilich nur in die trübe Zeit im Schaffen des Meisters, in der er seiner Sprache sich nicht bedienen durfte — aber wo der Künstler schweigen muß, ertönt um so lauter die Stimme des Handwerkers. Und so wollen wir diese Bamberger, diese handwerkliche Periode nicht eine ganz verdienstlose nennen. Mit rührender Selbstverläugnung stellte der gewaltige Meister, der mit seiner

Familie auch bürgerlich bestehen wollte, seine Kraft in den Dienst ihm nicht ebenbürtiger Maler, in seiner unbefangenen Arglosigkeit nicht wähnend, daß sein im ernsten, heißen Streben errungener Künstlerruhm dabei beschädigt oder gar erblassen würde. Und in diesem den Verhältnissen der Zeit gerecht werdenden Sinne das handwerkliche Schaffen Peter Vischers aufzufassen, ist nicht nur unsere kunsthistorische, sondern auch unsere menschliche Pflicht.

Im Dome zu Würzburg hat Peter Vischer mit seiner stattlichen Bronzetafel des Bischofs Lorenz von Bibra einen glänzenden Sieg errungen über das gleichzeitige ebendort befindliche Marmor-Epitaph desselben Kirchenfürsten von der Hand des Würzburger Bildhauers Tilmann Riemenschneider.[58]) Anders im Dome zu Bamberg. Hier sehen wir Tilmann Riemenschneider auf dem Gipfel seines künstlerischen Könnens. Unter der Regierung des Bischofs Georg von Limpurg wurde das Kaisergrabmal, die Perle der Bamberger Domsculpturen, errichtet. Der Meister hat von 1499—1513 an diesem Werke gearbeitet.[59])

Das große Monument in dem marmorartigen Sohlenhofer Kalkstein ausgeführt, erhebt sich in Gestalt eines reichgeschmückten Sarkophages. Auf dem Deckel desselben befinden sich hocherhaben die überlebensgroßen Figuren des Kaisers und der Kaiserin im imposanten prachtvollen Ornate. Diese ideal gehaltenen Gestalten sind mit markiger Charakteristik dargestellt: von besonderer Schönheit ist die Gewandung sowohl in der Anordnung als in den Formen. Ebenso bedeutend sind die Reliefs, Scenen aus dem Leben des hl. Kaiserpaares, welche eine völlig malerische Behandlung in der Composition zeigen. Die Anordnung ist äußerst einfach und natürlich, aber dennoch in der Wirkung ungemein glücklich. Es ist eine feine, zarte Empfindung, ein tiefes Lebensgefühl, welches uns aus diesen figürlichen Darstellungen entgegenspricht und uns die anmuthigen Gestalten so frisch und lebenswahr erscheinen läßt.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Meister bei der Ausführung dieses Denkmals an Bestimmungen in

Bezug auf die Wahl der Scenen und Gestalten gebunden war — wie ihm auch bei der Herstellung des Altarwerkes in der Pfarrkirche zu Münnerstadt der Gegenstand der Darstellung genau und eingehend im Kontrakte vorgeschrieben wurde. Es ist dies die übliche Art und Weise der Entstehung der Kunstwerke in den Zeiten der höchsten Kunstblüthe: ich erinnere nur daran, daß auch Rafael bei seinen Wandmalereien in den Stanzen des Vaticans an ein bestimmtes Programm gebunden war.

Cyklische Darstellungen des Lebens des Kaiserpaares sind nicht selten im 16. Jahrhundert ausgeführt worden. Ich verweise zunächst auf die acht Gemälde mit Scenen aus dem Leben des Kaisers im Bayerischen Nationalmuseum zu München, dann auf die etwas späteren Darstellungen aus dem Leben des Kaiserpaares in der Galerie zu Bamberg und endlich auf die 1511 von Johann Pfeil in Bamberg gedruckte Uebersetzung der Legende und des Lebens des Kaisers und der Kaiserin, der eigentlichen Quelle der Darstellung, welche mit sehr sorgfältig ausgeführten Holzschnitten geschmückt ist.

Diese Darstellungen führen mich zu der Anschauung, daß für einzelne Scenen bestimmte Darstellungsweisen üblich waren, weil wir in der Mehrzahl derselben ein stets wiederkehrendes Grundschema finden.

Besonders werthvoll erscheinen die Holzschnitte des Pfeil'schen Werkes deshalb, weil ohne Zweifel einzelne Zeichnungen zu denselben in einem nahen verwandtschaftlichen Verhältnisse zu den Entwürfen zum Kaisergrabmal stehen.

An den beiden Langseiten und der unteren Schmalseite des Denkmals sind drei Hochreliefs angebracht, welche Scenen aus dem Leben des Kaiserpaares schildern. Die erste dieser Scenen, die Darstellung des Gottesurtheiles, dem sich Kunigunda unterworfen, um sich von dem Verdachte des Bruches der ehelichen Treue zu reinigen, lehnt sich ihrem Inhalte nach an eine Darstellung an, welche sich in dem dritten Buch der Bamberger Handschrift des Lebens Heinrichs und Kunigundens (K. Bibl. E. III 25) findet.[60]) Tilmann Riemenschneider hat die feine Federzeichnung des 12. Jahrhunderts in seiner Art und

Weise frei in die Plastik übertragen, nicht nur die Gestalten mit der phantastischen Tracht des 15. Jahrhunderts bekleidet, sondern auch die ganze Scene unbedenklich in seine Zeit versetzt. Sehen wir dort die Kaiserin im langen, schlichten Gewande, das Haupt vom Heiligenschein umflossen, ernst und in vertrauensvoller Ruhe, von zwei Bischöfen geführt, auf den Pflugschaaren gehen, so zeigt uns Riemenschneider eine junge anmuthige Frau mit üppigen Formen, entblößten Schultern, edlen regelmäßigen Gliedern, schönen leichten Bewegungen, in fast überreichem Schmucke, das Haupt von Turban und Diadem bekrönt, welche die Röcke mit beiden Händen zierlich emporhebt und mit einer an Aengstlichkeit grenzenden Vorsicht über die glühenden Eisen schreitet. Seitwärts steht mit dem mächtigen Barte der Kaiser, umgeben von dem Gefolge seiner Hofleute, deren Blicke fragend auf ihm ruhen: in trübem Sinnen blickt er ernst vor sich hin, die Hände übereinander legend, theilnahmslos für den ganzen Vorgang. Im Hintergrunde erscheint im Gefolge des Kaisers der Kopf eines Mannes, in dem ich die Züge Riemenschneiders erkennen zu dürfen glaube. Das breite bartlose Gesicht, die starke Nase, die dicken Lippen, ganz dieselben Züge, welche uns auf dem Grabsteine des Meisters und auf dem Selbstbildniß, der Figur des Nikodemus in dem Hochrelief in der Kirche zu Maidbrunn, die etwas derb geartete Persönlichkeit Riemenschneiders schildern. Geht nun auch dieses Bildmotiv, wie wir gesehen haben, auf eine ältere Darstellung zurück, so lassen sich doch in dem die gleiche Scene schildernden Holzschnitte des Pfeil'schen Werkes in der Composition eine Reihe wesentlicher Züge feststellen, welche durch den Umstand, daß sie den beiden Darstellungen gemeinsam sind, auf einen ursprünglichen Zusammenhang hinweisen. Vor Allem wirkt überzeugend die gleiche Anordnung der Gruppe der Männer. Noch auffälliger tritt uns aber der Zusammenhang zwischen Holzschnitt und Relief in der nächsten Scene des Kaisergrabmals entgegen. Die Darstellung erzählt die Auszahlung des Lohnes an die bei dem Baue von St. Stephan beschäftigten Arbeiter durch die

Stifterin der Kirche, die Kaiserin Kunigunde. Sie sitzt in der nämlichen schmucken Tracht, in welcher sie über die Pflugschaaren schritt, auf einem reichverzierten Sessel. Mit ihrer Rechten hält sie eine auf ihrem Schooße stehende Schale, während sie die Linke in lebhaft sprechender Geberde den Bauleuten entgegenstreckt. Die eine der beiden Frauen, welche an ihrer Seite stehen, eine edle, schlanke Gestalt, neigt das reich geschmückte Haupt leicht zur Seite und kreuzt die Arme, ruhend, sinnend, während ein sanfter Hauch von stiller Ergebung, von verschwiegener Wehmuth den zarten jugendfrischen Zügen einen schmerzlich-süßen Ausdruck verleiht. Derb charakterisirt ist im Gegensatze zu der Gruppe der Frauengestalten die der Bauleute. Bärtige Gesellen mit kräftigen Fäusten, das Handwerkszeug in den Händen, nahen schüchtern der Kaiserin. Der Holzschnitt des Pfeil'schen Werkes führt die nämliche Scene vor Augen. Die Kaiserin hält die reichgefüllte Schale auf ihrem Schooße, während die Bauleute im Begriffe stehen, mit eigener Hand den verdienten Lohn der „Cristallin schüssel" zu entnehmen. Das dritte Relief zeigt den kranken Kaiser mit der Krone auf dem Haupte im Bette liegend. Ein Zug des tiefsten Schmerzes spielt um seine halbgeöffneten Lippen. An seiner Seite steht der heilige Benedikt, welcher in der Rechten ein Messer hält: er hat den schlafenden Kaiser von seinem Steinleiden durch eine Operation befreit und legt den ausgeschnittenen Stein in die Hand des Geheilten. Vor dem Bette, das bedeckte Haupt mit der Linken stützend, sitzt ein Kämmerer, den der Schlaf übermannte. Die nächste Scene schildert die Seelenwägung des Kaisers. Der kräftig gebildete Erzengel Michael, mit mächtigen Flügeln versehen, schwingt über seinem Haupte das Schwert, während er mit seiner Linken die Wage hält, in welche der neben ihm stehende Laurentius den großen goldenen Kelch geworfen hat, der trotz der äußersten Anstrengungen der drei kleinen Teufel, welche ihre emporgeschnellte Schale herabzerren wollen, die Wagschale tief hinabzieht. Links steht mit gefalteten Händen betend der Kaiser. Wie bei jedem Bildwerk besonders alles Das die sagenbildende Deutung heraus-

fordert, was vom nächsten Zweck des Kunstwerkes aus unerklärlich bleibt, so hat auch das Zünglein der Wage, weil es nicht in der Mitte steht, sondern etwas auf eine Seite neigt, den tiefsinnigen Volksglauben veranlaßt, daß die Welt untergeht, sobald das Zünglein ins Gleiche kommt. Wir haben hier ein Symbol, für welches das Volk sich eine Deutung suchte.[61]) Unter den acht Gemälden des Bayerischen Nationalmuseums aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, welche Scenen aus dem Leben des Kaisers darstellen, schildert eine derselben auch die Seelenwägung. Im Vordergrunde liegt der sterbende Kaiser auf seinem Lager, dem der Priester den letzten Trost spendet. Im Hintergrunde erscheint im reichen Gewande der Erzengel Michael. In der rechten Schale seiner Wage kniet ein betendes Kind, die Seele des Kaisers. Der heilige Laurentius mit dem Kelche steht schützend an seiner Seite, und die Bemühungen der Dämonen, die Stellung der Wage zu ändern, erweisen sich als fruchtlos.[62])

Entschieden am sorgfältigsten in der Composition, am vorzüglichsten in der Ausführung hat Riemenschneider den Tod Heinrichs behandelt. Der Kaiser liegt vollständig bekleidet und gekrönt auf seinem Bette, mit feierlich erhobener Rechte zu seiner schmerzlich bewegten Gemahlin sprechend, die ihre heißen Thränen mit dem Tuche trocknet. Die Kaiserin ist umgeben von zwei Frauen. Die eine blickt ängstlich und kummervoll mit gefalteten Händen auf ihre wehklagende Herrin, während die andere ihre Hand auf die Schulter der Kaiserin legt und sie zu trösten versuchen will. Am Fuße des Bettes kniet, seinen Hut in der Linken haltend, ein Kämmerer, an seiner Seite stehen drei Männer, mit gefalteten Händen betend. Die verschiedenen Abstufungen des Schmerzes sind in ihren Zügen schön und ergreifend zum Ausdruck gekommen. Der eine mit wallendem Barte drückt die Hände kreuzweise fest an seine Brust, während er sich im Schmerze abwendet von dem Sterbenden. Ein anderer, ein Jüngling, dem die üppigen Locken bis auf die Schultern fallen, lauscht voller Wehmuth den letzten Worten des Kaisers; der dritte will sich niederknieen, um mit gefalteten Händen, emporgerichteten

Blickes, inbrünstig für das Seelenheil des Sterbenden zu beten. Im Vordergrunde, vor dem Bette des Kaisers, steht ein Sessel und ein Schemel, auf welchem ein Hündchen liegt. Unter dem Schemel werden Schuhe sichtbar.

Auch diese Darstellung findet sich im Holzschnitte in dem Werke Pfeils. Die Composition ist hier freilich weniger zusammengedrängt, aber die Grundzüge derselben sind beiden Darstellungen gemeinsam. Der Nachweis des Zusammenhangs der Reliefs mit den Holzschnitten stellt auch den Einfluß eines Bamberger Malers auf die Entstehung des Denkmals, auf die Wahl der Scenen, fest. Man darf mit Gewißheit annehmen, daß dem Würzburger Meister fremde Entwürfe, vermuthlich Zeichnungen Hans Wolfs, zu den Darstellungen des Grabmals vorlagen. Tilmann Riemenschneider trat aber in kein sclavisches Abhängigkeitsverhältniß zu diesen Entwürfen, sondern verbesserte vielmehr nach bestem Können die Compositionen, während er sie in seine Formensprache übertrug.

Das Monument zählt unstreitig zu den vorzüglichsten Werken, welche die deutsche Plastik in dieser glanzvollen Zeit geschaffen hat. Zwar noch unberührt von dem glühenden Hauche der Renaissance, aber doch schon von jener Leidenschaft erfüllt, die ihr Herz ausschüttet, ihre Gedanken offenbart. Kein Uebermaß, keine Regellosigkeit hat dem Denkmal seine Züge aufgeprägt, aber ein feiner Sinn für harmonische Formen hat die Kunst des Meisters geleitet und gezügelt.

Dieses Denkmal, bestimmt für die geweihte Stätte, mußte nothwendigerweise durch Glanz und Pracht den Ruhm des Kaiserpaares verkünden, sich an die höchste Aufgabe wagen, welche die Kunst in dem Bündniß von Dekoration und Sculptur lösen konnte. Die Gestaltung des Werkes mußte um so gewaltiger, um so großartiger werden, als jetzt bereits Reichthum und Rang die Kunst auch in Deutschland in Anspruch zu nehmen begann, um an geweihter Stelle des eigenen Ruhmes zu gedenken.

Der Gedanke, daß von allen Lebensgütern das begehrenswertheste der Ruhm sei und daß die Sicherung desselben

der persönlichen Pflege des Einzelnen bedürfe, gelangt in dem Prachtgrab der Renaissance zum Ausdruck.

Georg von Limpurg hatte sich als echter Renaissancemensch sein Grabmal bei Lebzeiten anfertigen lassen, wie jener römische Prälat, an dessen Grab die Worte stehen:

Certa dies nulli est, mors certa; incerta sequentum
cura; locet tumulum, qui sapit, ante sibi.

Fast an keinem anderen Grabdenkmal können wir früher wahrnehmen, wie die anmuthige Pracht der italienischen Renaissance in die deutsche Kunst eindringt, wie an diesem Marmordenkmal des Bamberger Bischofs.

Es drängt sich angesichts dieses Denkmals unwillkürlich der Gedanke auf, daß der Meister unmittelbar aus der Quelle geschöpft habe, daß er in Italien, in Venedig gewesen sei und die Anregungen, welche ihm die Frührenaissance der Lombarden bot, in sich aufgenommen und — freilich noch nicht mit aller Sicherheit — verarbeitet habe.

Die bessere Würdigung des Künstlers, dem wir dieses Denkmal verdanken, des Eichstätter Bildhauers Loyen Hering, war erst der jüngsten Zeit vorbehalten; aber über die Lebenswege und über den künstlerischen Entwicklungsgang des Meisters herrscht heute noch keine völlige Klarheit. Paul Lehfeldt[63]) und Hugo Graf[64]) gebührt das Verdienst, in Hering einen der feinsten und edelsten Bildhauer der deutschen Früh-Renaissance erkannt zu haben. Diese Würdigung des Meisters hat nun ergeben, daß kein deutscher Bildhauer sich inniger an das größte Vorbild, welches seine Zeit und sein Vaterland ihm bieten konnte, an Albrecht Dürer, anschloß als Loyen Hering.

In der Carmelitenkirche zu Boppard am Rhein befindet sich das Marmordenkmal der Margaretha von Eltz, welches den Namen des Meisters trägt: LOY. H. IN EIGSTET. Dieses Marmorrelief aus dem Jahre 1519 ist dem Dürer'schen Holzschnitt der Dreifaltigkeit von 1511 (Bartsch 122) frei nachgebildet.

Der vom Eichstätter Bischof Moriz von Hutten gestiftete Altar (im Bayerischen Nationalmuseum), unzweifelhaft ein

Werk Loyen Herings, zeigt im Mittelbild ebenfalls die heilige Trinität, frei nach der Composition Dürers, nach demselben Holzschnitt wiedergegeben. Das offene Zugeständniß des Antheiles Dürers an der Entstehung dieses Reliefs, bringt das oben in der Lünette über dem Mittelstück gewissermaßen als Quellenangabe eingemeißelte Monogramm A. D. 1548.[65])

Der Einfluß der überaus fruchtbaren, imponierenden Künstlernatur auf Loyen Hering macht sich aber nicht nur an diesen beiden Reliefs, sondern auch an einer Reihe von Grabdenkmälern im Eichstätter Dom und an anderen Orten geltend, welche sich als einfache plastische Wiedergaben Dürer'scher Holzschnitte zu erkennen geben.[66])

Die nicht seltenen Fälle der Entlehnung der Komposition Dürers und der getreuen Nachbildung derselben durch Loyen Hering finden nun, wie ich glaube beweisen zu können, auch durch das Grabmal Georgs III. eine werthvolle Bereicherung.

Ein Vergleich der architektonischen Einfassung und des Reliefs des Denkmals mit dem Rahmen zum Allerheiligenbilde Dürers ergibt eine nahe Verwandtschaft, eine überzeugende Aehnlichkeit im Aufbau und eine offenbare Entlehnung der Darstellung in der Füllung des Tympanons.

Es erhellt daraus klar, daß die Formenpracht der Frührenaissance nicht, wie man glauben könnte, unmittelbar unter dem Eindrucke der Denkmäler Italiens auf Loyen Hering wirkte, sondern daß der die Bahn der Renaissance einschlagende Dürer die Führung und die Vermittlung übernahm.

Die Abweichungen in der Ausführung des Denkmals von der des Rahmens sind allerdings auffällig genug. Die mit vergoldeten Capitälen versehenen Säulen des Denkmals sind zwar im Wesentlichen, bis auf den Sockel, Renaissanceformen nachgebildet — theilweise sind sie sogar, gleich dem Dürer'schen Rahmen, vom Rebenornament umsponnen — indeß spricht sich hier wie dort auch der Einfluß anderer Formen aus.

Im Tympanon ist sowohl auf dem Denkmal als auf dem Rahmen der Weltenrichter zwischen Maria und Johannes

dargestellt. Die Haltung und Bewegung des auf dem Regenbogen thronenden Heilands und der beiden mit gefalteten Händen zu seiner Seite knieenden Figuren, kehrt in beiden Darstellungen übereinstimmend wieder.

Nur in der kleinen Uebertreibung in der leidenschaftlichen Bewegung des Weltenrichters kommt der Formensinn des Eichstätter Meisters zur Geltung. Die Lilie und das Schwert, welche auf dem Bamberger Denkmal das nimbirte Haupt Christus umgeben, fehlen der Holzsculptur des Rahmens. Jedoch finden wir das mit Nimbus, Lilie und Schwert umgebene Haupt des Heilands auf der aus dem Jahre 1508 stammenden Zeichnung des Dürer'schen Altars, welche sich heute im Besitze des Herzogs von Aumale befindet.[67]) An Stelle der beiden Engel an der Seite der halbrunden Bekrönung trug das Bamberger Denkmal einst nicht sehr geschmackvolle Kugeln;[68]) auf dem Fries ist nicht die Scheidung der Seligen und der Verdammten, sondern die stattliche Reihe der Ahnenwappen des Bischofs dargestellt.

Moriz Thausing[69]) ist die Aehnlichkeit der Formen des Dürer'schen Rahmens mit jenen der architektonischen Ausstattung der Grabdenkmäler nicht entgangen. Er hat namentlich darauf hingewiesen, daß die Marmorumrahmung des Grabmales des Dogen Pasquale Malipiero in S. Giovanni e Paolo in Venedig sowohl in der Gliederung wie in den Verhältnissen, an den Rahmen zum Allerheiligenbilde erinnere. Wir haben nämlich hier zwei reich mit Ornamentik besetzte zarte Pilaster mit corinthischen Capitälen, welche ein elegantes Gebälk mit halbkreisförmigem Giebel tragen, auf dessen Akroterien Statuetten stehen. Im Giebelfeld befindet sich auch hier ein Relief, Christus zwischen zwei Engeln.

Ich darf mich füglich auch auf die Aehnlichkeit dieses aus Lombardischer Schule stammenden Grabmales mit jenem des Eichstätter Meisters berufen; nur muß ich hinzufügen, daß vermuthlich das venetianische Grabmal den Rahmen des Nürnberger Meisters und dieser erst das deutsche Grabmal in seinen Einzelformen beeinflußt hat.

Aber nicht nur die architektonische Form und die feinen Ornamente zeigen den Einfluß Dürers, sondern auch die edle Charakteristik, die ruhige Haltung, die klassische Gewandung der Statue, welche frei von allen herrschenden Manieren geblieben ist.

Die Bekrönung der mit der Muschel gezierten Nische wird von zwei Eckpfeilern getragen. In der Nische steht Georg von Limpurg in seinem bischöflichen Ornate, in der Rechten das Kreuz, in der Linken den Stab tragend. Die Zwickel zwischen Archivolte und Eckpfeiler sind mit runden Einsätzen von gelbem Marmor ausgefüllt. Der die Stelle der Predella vertretende Sockel, welcher von zwei Consolen getragen wird, enthält die erst später eingesetzte Schrifttafel. Darunter befindet sich das Landes- und Familienwappen.

Das Denkmal wurde 1521 im Peterschor aufgerichtet. Der Künstler erhielt dafür die bedeutende Summe von 300 Gulden und sein Weib ein Geschenk von 11 Gulden.[70]) Zu Lebzeiten des Bischofs wurde es mit einem schwarzen Tuche verdeckt, worauf Paul Lautensack eine allegorische Darstellung der Barmherzigkeit gemalt hatte.

Es sind dies die monumentalen Werke, an deren Entstehung wir Georg von Limpurg einen nachweisbaren Antheil zuschreiben können. Es mochte ihm zu hoher Befriedigung gereichen, die bedeutendsten Geister und die besten Meister seiner Zeit an seinen Hof zu fesseln, sie zu beschäftigen — aber je näher er den Künstlern trat, desto schmerzlicher mußte er es empfinden, daß seine Macht ihnen kein größeres Feld der Thätigkeit gewähren konnte. Während in Italien eine Reihe der herrlichsten Baudenkmäler entsteht, außen mit reichem, plastischen Schmucke, innen mit wirkungsvollen Fresken versehen, mangelt in Deutschland die Architektur im Beginne des 16. Jahrh. zunächst vollständig. Es ist damit aber auch der Malerei und der Plastik der Boden entzogen, auf welchem die Kunst Italiens groß und mächtig geworden war. Die deutsche Plastik beschäftigt sich mit kleineren Arbeiten, wie den Grabdenkmälern, und der deutsche Maler, der nicht wie der Italiener in Fresko wirken kann, sieht sich auf die Tafel-

malerei angewiesen. Aber auch die Tafelmalerei konnte sich in Deutschland nicht zu der Blüthe entfalten, wie in Italien. Unsere größten deutschen Meister haben ihre tiefsten, ihre gewaltigsten Gedanken in den schlichten, unscheinbaren Holzschnitt- und Kupferstichblättern niedergelegt. —

Das Bedürfniß, dem Auge eine anziehende Abwechslung zu bieten, der Erinnerung durch das Bild zu Hilfe zu kommen, wo sie in den Inhalt einer Lehre eindringen sollte — das Bedürfniß, durch Bilder anzuregen und zum Studium des Inhaltes aufzufordern, das die reichen Bildercyclen hervorgebracht, welche in Sculptur, in Wand- und Glasmalerei die Kirchen bedeckten, welche in Miniaturen die zur Andacht wie zur Belehrung und Unterhaltung dienenden Bücher schmückte, dieses Bedürfniß wußte die Mittel zu finden, zunächst auf dem Gebiete der Heiligenbilder durch Vervielfältigung mit großen Massen zu genügen. Als nicht bloß die Kirche, als mehr und mehr auch das Haus selbst des ärmsten Mannes eines solchen Schmuckes nicht entbehren konnte, als auch der Besitzer der ärmsten Hütte seine Stube mit dem Bildniß des Heiligen schmücken wollte, von dem er Segen und Förderung erwartete, dem er sein Gebet darbrachte, als man die Bilder der Heiligen als Amulette und Talisman, als Schutz gegen Unglücksfälle betrachtete, da konnte nicht mehr der Maler mit Tafelgemälden, noch Wandgemälden dienen, die zu kostspielig waren und neben der Kirche nur das Haus der Vornehmen schmückten, da entstand das Bedürfniß nach einer Methode, auf die billigste Weise auch dem Armen ein Bild in die Hand zu geben, und die Industrie wußte eine solche Methode zu erfinden. Als mehr und mehr die Andachtsbücher auch in Laienhände kamen, als mehr und mehr Klöster gestiftet wurden, die nicht wie die Benediktiner, über reiche Mittel verfügten, sondern wie die Franziskaner und Dominikaner, in den Städten ihre Wohnsitze aufschlugen und unter den Bürgern und von den Bürgern lebten, als mehr Frauenklöster entstanden — da zeigte sich das Bedürfniß, die Bücher billig herzustellen und zunächst die kostbare Ausstattung durch Miniaturmalerei oder Umriß-

Federzeichnung durch wohlfeilere, wenn auch rohere Werke zu ersetzen, die jene Anregung auf weniger fein organisirte Gemüther und weniger verwöhnte Augen ebenso sicher ausübte, als die zarte Miniaturmalerei auf Gebildete.

Die Zeit vom Ausgange des 15. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts — also eine Zeit religiöser Aufregung — begünstigte ungemein die Vervielfältigung der Heiligenbilder. Die Entstehung der ungemein zahlreichen Darstellungen der hl. Jungfrau, der Verkündigung, der Mutter Gottes, der zahlreichen Bildnisse der Heiligen, besonders der vierzehn Nothhelfer, theils einzeln, theils in ihrer Vereinigung, die Entstehung der nicht minder häufigen Darstellungen der Messe des hl. Gregorius, des Veronikabildes, der Kreuzigung, des Weltgerichtes und der gesammten Passion — dürfen wir aus jenem religiösen Zuge erklären, der die Andacht im Gebete erhöhen und deshalb die Angerufenen im Bilde versinnlicht haben wollte.

Aber auch für die Leiden des Lebens suchte man bei den Heiligen Schutz und Hülfe. So entstanden die Bilder der Schutzheiligen der Städte, Künste und Zünfte, die Bilder der verschiedenen Heiligen, welche gegen einzelne Leiden helfen sollten, wie das des hl. Antonius, des hl. Christoph u. s. w. Die religiösen Bruderschaften steigerten natürlich diese Verehrung der Heiligen und das Bedürfniß ihrer Bilder. Die Wallfahrten nach den Orten, an welchen ein Heiliger lebte oder starb, und nach den Kirchen, in welchen seine Reliquien zur Verehrung ausgesetzt waren, konnten nicht ohne Einfluß auf eine rasche Ausbreitung der neuen Kunstgattung bleiben.

Sehen wir aber auf der einen Seite, wie das religiöse Element in den Vordergrund tritt, wie sich die Kirche dieser Bilder bedient, um die Heilswahrheiten zu erklären und die Gläubigen auf die Fürbitte der Heiligen hinzuweisen, so bemächtigt sich auf der anderen Seite auch das profane Leben der Kunst. Die Sittenlosigkeit jener Zeit hat auch in Bildern ihren Ausdruck gefunden.

Daß die Kunst dem profanen Leben indeß auch zu geselligen und achtbaren Zwecken diente, können wir aus einer

Reihe von erhaltenen Erzeugnissen dieser Art ersehen. Auch diente der Holzschnitt dazu, ungewöhnliche Begebenheiten und Erscheinungen dem Volke vor Augen zu bringen, so die Kometenerscheinungen, die Judenverfolgungen, die Türkenbedrängnisse und dergl. Wie sehr die Religion aber das ganze Leben zu durchgeistigen suchte, beweisen die Neujahrskarten, die als interessante Kunstschöpfungen frommer Denkweise gelten müssen. Und auch die klassische Bildung in ihrem damaligen Zustande nahm die Xylographie in ihre Dienste. Der Donatus minor, aus welchem zunächst die Schüler die Kenntniß der lateinischen Sprache schöpften, war ein kleines in Holztafeln geschnittenes Buch. Wir begegnen hier dem sonderbaren Umstande, daß man noch lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst an dem Holztafeldruck festhielt.

Die Heiligenbilder, welche der Bürger und Bauer an seine Bettstätte, an Zimmer- und Stallthüre klebte, sind fast alle verschwunden, zahllose Andachtsbücher der Mönche und Nonnen, der ehrsamen Bürgersmänner und Frauen der Vernichtung preisgegeben. Wenn wir von einem Blatte ein zweites oder gar ein drittes Exemplar finden, wenn da oft genauer Vergleich beweist, daß wir es nicht mit einem Abdrucke von einem und demselben Stock, sondern nur mit einer Copie zu thun haben — ja, wenn uns Blätter in die Hände fallen, von denen wir annehmen dürfen, daß sie Copien nach Copien sind, so wird uns klar, daß einst unendlich viele solcher Bilder im Volke verbreitet gewesen sein müssen. Das Volk hielt zäh an den alten Darstellungen fest, die ihm lieb und theuer waren; in vielen Fällen gab es wohl nur eine Darstellung des betreffenden Schutzheiligen, welche im Volke beliebt war, und um die sich so mancher Glaube als frommes Rankenwerk wand. So dürfen wir gewiß annehmen, daß der einen Heiligen darstellende rohe Holzschnitt, der etwa für das fromme Landvolk an einem Wallfahrtsorte bestimmt war, niemals auch nur die geringste Erhöhung seines künstlerischen Werthes erfahren durfte, ohne in den Augen der Käufer als unchristliche Neuerung an Werth einzubüßen.

Es wäre Selbstbetrug, wollten wir uns für die Produkte des alten Holzschnittes wirklich begeistern und uns über die Fülle von Geist äußern, welche aus diesen Formen lebhaft sprechen soll. Aber dennoch stimmen wir Wilhelm Schmidt bei, wenn er sagt, ein ästhetisches Genießen, eine Quelle mannigfacher Anregungen könnte für den, welcher nicht an der Oberfläche zu haften pflege, auch das Geringere bieten, ja manchmal mehr, als künstlerisch Vollendetes.[71])

Bamberg kann zwar keinen Anspruch erheben, neben dem Hauptsitze der fränkischen Holzschneiderschule, neben Nürnberg, genannt zu werden, aber dennoch lassen sich einzelne Bamberger Holzschneider schon frühzeitig nachweisen, insoferne nämlich, als das Formschneider- und Briefmalergewerbe von dem der Buchdrucker nicht geschieden war. Die Preßmandate der damaligen Zeit erstrecken sich ja auch in der Regel auf alle drei zugleich.

So besitzt Bamberg in Albrecht Pfister einen ganz gediegenen Formschneider — freilich nicht mehr und nicht weniger und namentlich nicht den Erfinder der Typographie, zu welchem übereifrige Lokalpatrioten und ihre Nachbeter den schlichten Meister gewaltsam stempeln wollten. Und wenn der schneidige Wiesbadener Bibliothekar A. von der Linde[72]) dem „Küster von Bamberg" gründlich den Garaus bereitet, wenn er jedem der drei Pfistermannen, die noch nach 1878 „die faule Nuß aus Bamberg mit einer köstlichen Frucht verwechselt haben", ehrerbietigst einen der drei Pfisteraffen widmet, so hoffe ich gerne, daß die derbe Ironie, mit welcher von der Linde seines Amtes waltet, auch in diesem Falle nicht ohne wohlthätig reinigende Wirkung bleiben wird.

1487 erscheint in Bamberg der äußerst thätige Briefmaler und Buchdrucker Hans Sporer aus Nürnberg, der „in der frawengassen hinder sant Martein" wohnte.[73]) Schon früher fand in Bamberg der Buchdruck durch Johannes Sensenschmidt von Eger (1481) und Heinrich Petzensteiner (1482) treue Pflege, sodaß „das Handwerk des Letterndruckes und die Herstellung von ehernen Drucklettern, Dinge, die für jedes geistige Leben so nützlich und nothwendig und

mit deren Hülfe die Denker Gemeingut geworden sind", wie Coelius Calcagninus von Ferrara sagt, in Bamberg schon frühzeitig einen fruchtbaren Boden fanden, wenn es auch zu jener Zeit keineswegs der Mittelpunkt deutscher Cultur gewesen ist. Mit Sensenschmidt und Petzensteiner arbeitete in den Jahren 1491/92 Johannes Pfeil, welcher später selbständig die Leitung der Druckerei übernahm.

Unter der Regierung des Bischofs Georg von Limpurg sehen wir die Pressen der Bamberger Buchdrucker in emsiger Thätigkeit. Der Bischof bedurfte aber des Buchdruckes nicht allein zur Herstellung seiner Geleitbriefe — er weihte der neuen Kunst seine persönliche Aufmerksamkeit und ließ durch die von ihm liebevoll gepflegte innige Vereinigung des Holzschnittes und des Buchdruckes meisterhafte Schöpfungen erstehen, die heute auch den Ruhm seiner Anregung für ein gedeihliches künstlerisches Schaffen verkünden, während uns aus diesen ehrwürdigen Denkmalen der Vergangenheit der helle Glanz ernsten Strebens entgegenleuchtet.

Das Bedeutendste, was Pfeil und seine Genossen geschaffen, ist das 1507 auf Befehl Georgs III. hergestellte Missale Bambergense.[74]) Buchdrucker, Holzschneider und Illuministen vereinigten ihre Kräfte zur köstlichen Ausschmückung des prachtvollen Werkes. Pfeil besorgte die Herstellung der prächtigen großen Lettern und den Druck auf Pergament mit Capitelüberschriften, die sich durch ihre rothe Farbe vom Texte abheben. Die zahlreichen Initialen des Missale sind nicht eingedruckt, sondern die biblischen Scenen sind meist auf goldenem Grunde sorgfältig in das Innere des Buchstabens in Deckfarbe gemalt, während der Buchstabe und dessen viereckige Einfassung in Gold ausgeführt ist. Zierliche aus Pflanzenformen gebildete Arabesken, in welche eine Fülle duftiger Blumen eingestreut ist, ranken sich um den breiten Pergamentrand jener Blätter, welche Initialen mit figürlichem Schmucke tragen. Nur zwei reichilluminirte Holzschnitte zieren das Werk. Der erste zeigt Kaiser Heinrich und seine Gemahlin, daneben das von zwei Flügelknaben gehaltene Wappen des Bischofs Georg von

Limpurg. Der zweite Holzschnitt auf goldenem Grunde stellt Christus am Kreuze, umgeben von Maria und Johannes, dar. Der Illuminist, wohl wissend, daß die Lichter, bald als breite Flächen behandelt, bald fein ausgespart, die Schraffierung an den Contouren entlang, nicht die Mödellierung durch die Farbe ersetzen können, hat sich redlich bemüht, den Umrißlinien des Holzschnittes die Farbe so stark aufzutragen, daß der Holzschnitt ein besonderes Gepräge erhalten hat, das seine wahre Natur geschickt zu verläugnen versteht. Der „schielende Blick" auf Gemälde, mit welchem die beiden Holzschnitte von dem Illuministen ausgeführt wurden, verläugnet sich namentlich nicht durch die selbständige Hinzufügung der Gestalt des am Fuße des Kreuzes knieenden Donators, in welchem wir ohne Zweifel den Bischof von Bamberg zu erblicken haben. Nicht ganz im Einklang mit der ernsten Darstellung des zweiten Holzschnitt-Gemäldes steht der Inhalt der schmalen Umrahmung desselben. Auf gelbem Grunde erheben sich in grünem Blattwerk bunte Blumen. Und in diesem Blumengewinde sitzen pickende Vögel, treiben Affen und Hasen ihr muthwilliges Spiel. In dieser eng begrenzten Einfassung gelangt der gesunde Humor des Illuministen zum Ausdruck, nicht zudringlich, aber doch deutlich genug, um nicht unbeachtet zu bleiben. So erblickt ein mit rothem Mantel bekleideter Affe erstaunt sein Bild in dem von ihm gehaltenen Spiegel, während andere in lustigen Stellungen auf den Ranken sitzen. Oben tummelt sich ein Stachelschwein, unten schreitet auf dem Boden suchend ein Pfau. In der Einfassung noch eines anderen Blattes, welche die Darstellung des Lammes Gottes bringt, sehen wir ähnliche heitere Thierbilder aus der Wirklichkeit, darunter auch zwei kämpfende Vögel in allerdings seltsam bunten Farben.

Die Bamberger Kammerrechnungen nennen in jener Zeit ausdrücklich einen Illuministen, der „etlich corpora in seiner Gnaden Betbuch gemacht", sie nennen Johannes Has. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Has auch den Rand dieses Missale mit den von Thieren belebten Blumengewinden schmückte.

Erinnern auch diese schlichten Randverzierungen nicht an die zierlichen, prachtvollen Leistungen der burgundischen Schule, so dürfen wir doch in ihnen vermittelnde, überleitende Werke zu einer höheren Stufe in der Kunstentwickelung erblicken: die schüchternen Vorläufer zu den berühmten Randzeichnungen zu dem Gebetbuche des Kaisers Maximilian und zu den Miniaturen zu den Missalen des Cardinals Albrecht von Brandenburg.

Auf Veranlassung des Bischofs Georg von Limpurg ist aber aus der Presse Pfeils 1507 auch ein reichhaltiges Holzschnittwerk hervorgegangen, das zu den werthvollsten Druckerzeugnissen jener Zeit zu zählen ist: die Bambergische Halsgerichtsordnung.[75]) Unter dem Titel befindet sich ein Holzschnitt mit den verschiedensten Marterwerkzeugen, dann dem Galgen, Rad und Schwert, sowie dem brennenden Holzstoß. Die Rückseite des ersten Blattes nimmt das Familienwappen des Bischofs Georg ein. Auf der Stirnseite des nach dem Register folgenden Blattes ist im Holzschnitt das jüngste Gericht dargestellt. Gott der Sohn thront auf Strahlenbogen, die sich in den Boden ergießen, während zu beiden Seiten posaunenblasende Engel den Anbruch des jüngsten Tages verkünden. Zwischen Gott Sohn und den Engeln befinden sich zwei Sprüche; auf der einen Seite steht: „Kumpt here Jr gebenedeiten"; auf der anderen: „Get hin Jr vmalledeiten". Unten verlassen vier Erwachte ihre Gräber; der halbe Körper ist bereits über dem Boden. Einen derselben, und zwar den, welcher sich zur Linken Gottes befindet, zerrt der dicht vom Feuer umzüngelte Satan an den Haaren. Ueber diesem Bilde steht der Spruch: „Gedenck allezeit der leczten ding. So wirt dir rechtun gar gering." Der Holzschnitt selbst schließt noch zwei Spruchzettel in sich ein, welche folgende Worte tragen: „Jn dem vrteil darinnen ir vrteilt / werdet ir geurteilt Mathei am Vij." — „Der herr thut die Barmherczigkeit vnd das vrteil / Allen den die erleiden das vnrecht. Ps. c. j. ij."

Die Rückseite des Mandates bringt einen Holzschnitt: Moses spricht mit Jethro, seinem Schwiegervater. (Der Rath

des Jethro.) Am untersten Theile der Kleider der Beiden sind deren Namen angebracht: MOYSES und IEITHRO MOYSES. SWEHER. Zu Häupten der beiden Gestalten schweben wiederum zwei Spruchbänder, welche die auf das Bild bezüglichen Bibelstellen enthalten. Auf dem folgenden Blatte beginnt die Halsgerichtsordnung. Die Artikel haben meistens Ueberschriften, während die Nummern derselben nochmals eigens auf dem Rande verzeichnet sind. Der erste Artikel handelt: „Von Richtern vnd Vrteylern", der zweite „Von dem pan vber das blut". Unter diesen Artikeln ist ein Holzschnitt angebracht, welcher über die Hälfte der Seite einnimmt; er stellt die Beeidigung von vier Gerichtspersonen dar. Auf der Rückseite bringt ein Holzschnitt die Vorführung eines gefangenen Mannes vor den Richter. Die Veranlassung verschiedener Verbrechen ist in dem nächsten Holzschnitte vor Augen geführt. Eine lebensfrohe Gesellschaft von fünf männlichen und zwei weiblichen Personen sitzt an einem gedeckten Tische und vergnügt sich bei Speise, Trank und Spiel. Ueber dem Haupte eines jeden Mannes schwebt bereits — gleich einem Attribute — das Werkzeug der Gerechtigkeit, dem er früher oder später zum Opfer fällt. Einen sonderbaren Kopfschmuck trägt die eine der Frauen: auf ihrem Haupte sitzt der Teufel in vierfüßiger Thiergestalt mit langem Schweife. Wir finden dieses Symbol noch öfter auf gleichzeitigen und späteren Holzschnitten. Auf dem Spruchzettel dieses Bildes stehen die Verse:

„Vil vertan vnd wenig haben
Zaigt argkwenig dise knaben
Zw vbel vil dy streflich sein
Da durch sy kumen offt in pein."

Der folgende Holzschnitt gewährt einen Einblick in die „peinliche Frage", unter welcher Bezeichnung man auch den Raum selbst verstand, in welchem die Tortur vorgenommen wurde. Dem auf dem Boden sitzenden Verdächtigen werden die Hände auf dem Rücken zusammengebunden, während ihn der vor ihm sitzende Richter eindringlich ermahnt, freiwillig zu bekennen. Einer der Henker läßt die Kette des Folter-

werkzeuges, „Zug" genannt, herab, an welcher der zu Folternde in die Höhe gezogen werden soll. Im Vordergrunde harrt auch seiner Anwendung der übliche Gewichtstein, der zur Erhöhung der Qual nöthigenfalls an die Füße des „Verstockten" gehängt wird. Links sitzen, im eifrigsten Gespräche begriffen, zwei „Gerichtsschöpfen" und ein Gerichtsschreiber, der das erzwungene Geständniß fleißig zu Papier bringt. Ueber dem Bilde steht der Reim:

„Seyt sich auf dich erfunden hat
Redlich anzeig der missetat
Furstu nit vnschuld auß nach radt
Die peynlich frag sol haben stat".

Das darauffolgende Blatt beginnt mit der „peinlichen Frage". Hier wird auch der Tortur gedacht, jedoch in einer Weise, welche von der humanen Auffassung Schwarzenbergs ganz durchdrungen ist. Besonders charakteristisch für die Beurtheilung der Tortur durch Schwarzenberg sind die Art. 65 und 71. Auf Blatt 23 sehen wir das nämliche Gerichtspersonal wie oben: zwei Männer geben mit aufgehobenen Händen Zeugniß. Ueber dem Haupte des Richters ragt eine Hand aus den Wolken, welche einen Zettel mit folgendem Spruche hält:

„Du solt nit falsche zeugknuß geben
Als lieb dir sey das ewig leben".

Blatt 26 bringt die Darstellung eines Mannes, der den Richter um Ansetzung des Termines bittet. Der fliegende Zettel lautet:

„Her Richter setzt mir einen tag,
Das ich mein Recht volfüren mag."

Die Rückseite des 27. Blattes nimmt wiederum ein Holzschnitt ein; rechts sitzen sieben Gerichtspersonen, welchen ein Verbrecher vorgeführt wird. An der Seite des Richters sitzt ein Schöffe, der in das von ihm gehaltene, aufgeschlagene Buch — die Halsgerichtsordnung — hineindeutet. Damit stimmt auch der darüber befindliche Spruch überein:

„Richt wir nach dises buches lere
Domit verwar wir seel vnd ere."

Auf der Vorderseite des 34. Blattes sehen wir einen Delinquenten, der zum Tode geführt wird. Der Spruchzettel hat folgenden Inhalt:

„Wo du gedult hast in der peyn
So wirt sie dir gar nutzlich sein
Darumb gib dich willig darein“

Das nächste Blatt zeigt zwei Holzschnitte: auf der einen Seite begegnen wir dem nämlichen, der schon auf dem Titelblatte Anwendung gefunden hat, auf der anderen wird uns die scharfrichterliche Thätigkeit auf dem Rabensteine vor Augen geführt. Im Hintergrunde wird ein Verbrecher gerädert, während vorne ein anderer unter dem Beistande eines Priesters geduldig den (oder die?) Schwertstreich erwartet. Ueber diesem Bilde steht:

„Wem trewe straff nit bringet frucht
Der kumpt dick in des meysters zucht
Des werck vnd zeug wirt hie anzeygt
Wol dem der sich zu tugent neygt“

Der folgende Holzschnitt zeigt einen meuchlings Ermordeten, welcher vor dem Richter auf der Bahre liegt; drei geschworene Schöffen berathen, auf der Bank sitzend, mit lebhafter Geberde, wie das „leibzeichen“ zu nehmen sei. Zu Häupten des Ermordeten steht der Gerichtsbüttel, welcher seine Haube in der Hand hält.

Oben auf dem Zettel lesen wir:

„Welcher vnuerursacht
Dise leych hat gemacht
Sol komen in die mordtacht.“

Der nächste Holzschnitt stellt einen in behaglicher Ruhe am Tische sitzenden Richter dar, neben welchem zwei Männer Platz genommen haben, deren einer dem augenscheinlich reichgespickten Beutel eine hübsche Summe Geldes entnommen hat und also dazu spricht:

„Herr der Richter tugentreych
Last alle costung rechen gleych.“

Dann bringt ein großer Holzschnitt die Aufnahme des Inventars. Wir erhalten damit einen Einblick in das Innere

eines Wohnhauses. Im Vordergrunde erblicken wir den Richter, der seinem Schreiber mit gewichtiger Miene dictiert; hinter diesem stehen zwei weitere Gerichtspersonen. Wohl zur gelegentlichen Stärkung des Richters dient die auf dem Tische stehende Kanne Wein und das Trinkgefäß. Links blicken wir in die Küche, in welcher soeben eine Frau am Herde beschäftigt ist; das Schlafgemach bietet sich offen unseren Augen dar. Daß auch Viehstand im Hause vertreten, ist ebenso kurz als einleuchtend angedeutet. Eine stattliche Reihe von aufgestellten Humpen, denen einige Leuchter beigesellt sind, läßt uns darauf schließen, daß es auch im Keller des „tetters" nicht übel bestellt ist.

Der nächste Holzschnitt bringt die Vorführung eines gestohlenen Pferdes durch den Gerichtsdiener, während der wirkliche Besitzer mit lächelnder Miene zum Richter spricht:

„Betretten hab ich hie das mein
Schafft mir das als es sol sein."

Der folgende Holzschnitt stellt einen „todtschleger" dar, indeß nicht einen der „boßhafftigen fursetzlichen morder", welcher, nachdem ein Jahr abgelaufen ist, das Geleitschreiben aus der Hand des Richters empfängt, welcher auf der mit einem Kissen versehenen Bank Platz genommen hat. Er knüpft an diese Aushändigung augenscheinlich ernste Ermahnungen, welchen auch der oben hinter dem Tische sitzende Schreiber mit gespannter Aufmerksamkeit lauscht. Der entlassene Delinquent empfängt sein Geleit mit tief gebeugten Knieen; in der linken Hand hält er seine Mütze. Zwei Hunde, der eine sitzend, der andere liegend, befinden sich im Gerichtszimmer. Der Spruchzettel enthält die Worte:

„Herr Richter, allein zu recht
Bit gleyt ich armer knecht."

Der nun folgende Holzschnitt bringt unstreitig eine der gelungensten Darstellungen. Es ist eine echt Schwarzenberg'sche Mahnung an jene „Amptleut und Richter", die in peinlichen Sachen die Rolle der sogenannten „Taschenrichter" zu übernehmen pflegten. Aus den Wolken ragt eine Hand hervor, welche einen Zettel mit folgender Inschrift trägt:

„O Richter hie in diser welt
Ewr eer vnd sel gebt nit vmb gelt.“

Es ist eine Parallele gezogen zwischen dem Taschenrichter und dem Raubritter. Im Hintergrunde sieht man ein Torturwerkzeug, die Schraube, in welcher sich eine ziemlich stattliche Geldtasche befindet.

Der Henkersknecht, welcher emsig mit der Tortur der Tasche beschäftigt ist, spricht:

„Tasch wölt jr lenger leben
Meim hern müst jr gelt geben.“

Der Spruchzettel unter der Tasche aber trägt folgende Worte:

„Mit gelt was ich wol beschwert
Falsch richter haben mich gelert.“

Daneben steht ein Richter, welcher fragend seine Blicke auf die Tasche heftet:

„Tasch was wilt du geben mir
Mein vrteyl wirdt gnedig dir.“

Dem Richter gegenüber steht ein Raubritter, der mit der linken Hand auf die gemarterte Tasche zeigt, während seine Rechte das Schwert hält. Sein Gewissen ist offenbar beruhigt über seine Thaten, denn er tröstet sich mit dem Spruche:

„Auff landt vnd wasser raubt man ser
Noch rauben Taschenrichter mer.“

Aber schon hat sich seiner der ob solchen Fanges grinsende Teufel bemächtigt. Der Spruch über seinem Haupte lautet:

„Sölte ich des nit lachen
Im feld vnd vnter dachen
Kann ich dieb vnd rauber machen.“

Auf der Rückseite dieses Holzschnittes befindet sich wiederum eine den ungerechten Richtern gewidmete Darstellung. Der Richter und seine sechs Schöffen sitzen zu Gericht mit verbundenen Augen und Schellenkappen auf den Häuptern; auch an den Röcken hängen die Narrenschellen. Der Zettel, den auch diesmal eine aus den Wolken ragende Hand hält, trägt die Worte:

„Auff böß gewonheyt vrteyl geben
Die dem rechten wider streben
Ist diser plinden narren leben.“

Der letzte Holzschnitt gehört zu dem Artikel: „Von ratgebung vnser weltlichen Rete, in / allen zweyfenlichen peynlichen sachen.“ Oben stehen die Worte:

„Ir herren denckt an ewer pflicht
Vnd rat das yedem recht geschicht
Förchtet got vnd seine gericht.“

Fünf weltliche Hofräthe sitzen zu Rathe, um den schwierigen Fall in Erwägung zu ziehen, welchen die zwei „vrteyler“ des Halsgerichtes, unfähig hier selbst die Entscheidung zu treffen, vor diese höhere Instanz gebracht haben. Die Darstellung der beiden um Rath ersuchenden Männer ist auch insoferne charakteristisch, als sie auf die dienstliche Unterordnung der „schlechten lewte, als gewonlich an den halsgerichten sitzen“, unter die Hofräthe des Bischofs in drastischer Weise hindeutet. Köstlich sind die verlegenen Mienen, mit welchen die Beiden zaghaft den Räthen nahen. Hiezu paßt auch sehr wohl die fast allzu demüthige Bitte auf dem Spruchzettel:

„Lieben herren rat vns schlechten
Wie halt wir vns gemeß dem rechten.“

Dem tüchtigen Bamberger Buchdrucker Johann Pfeil gebührt ob dieses Werkes volle Anerkennung. Pfeil arbeitete fast ständig in Diensten des fürstbischöflichen Hofes, und man gestattete ihm deshalb gerne, die Halsgerichtsordnung auf eigene Kosten zu drucken und herauszugeben.

An den Hof mußte Pfeil als Herausgeber 40 Pflichtexemplare unentgeltlich abgeben, und außerdem noch zwei auf Pergament gedruckte. Für letztere erhielt er jedoch seine Ausgaben vergütet.[76])

Der Hof trug auch, theilweise wenigstens, die Kosten für die Herstellung der Holzschnitte. In den Kammerrechnungen von 1506/7 findet sich der Eintrag darüber, daß dem sonst ganz unbekannten Bildschnitzer Fritz Hamer zu Nürnberg 7 fl. als Lohn dafür ausbezahlt wurden, daß er die Formen zu der Halsgerichtsordnung schnitt.[77])

Diese Einträge verbreiten aber nur halbe Klarheit, denn sie stellen, indem sie die erwünschte Aufklärung zu geben scheinen, gleichzeitig eine neue Frage, zu deren voller-

schöpfender Beantwortung nicht mehr als alles fehlt. Wenn wir nicht Originaleinträge der Kammerrechnungen, sondern nur die schlichte Aussage Joseph Hellers: „die Holzschnitte seien von Fritz Hamer"[78]) vor uns hätten, wir könnten in der That leicht, ohne die gefährliche Klippe zu erblicken, hinwegeilen. Gerade die Kammerrechnungen wären berufen, über die Urheberschaft der Holzschnitte völlig befriedigenden Aufschluß zu ertheilen, und gerade die Kammerrechnungen sind es, welche eine Frage offen lassen, deren Lösung uns mindestens ebenso erwünscht sein muß, wie die der ersten.

Wir erfahren, daß Fritz Hamer 14 Holzstöcke geschnitten hat; die Zahl der Holzstöcke des Werkes beträgt aber 21. Am nächsten liegt die Vermuthung, die übrigen 7 Holzstöcke seien im Auftrage des Fürstbischofs von einem anderen Holzschneider gefertigt worden. Wäre aber dem so, dann müßte sich doch in den Kammerrechnungen ein weiterer Eintrag finden, der über die Bezahlung des anderen Holzschneiders Auskunft gibt. Ein solcher fehlt indeß. Auch das ist ganz unwahrscheinlich, daß 7 Holzstöcke bereits vorhanden waren oder aus anderen Werken für die Halsgerichtsordnung herübergenommen wurden. Wenn man im Auge behält, daß das Werk auf Kosten Pfeils gedruckt wurde, so hat wohl die Vermuthung das Meiste für sich, daß 14 Holzschnitte auf Kosten des Hofes, die anderen aber auf Kosten Pfeils gefertigt wurden.

Die Holzschnitte der Halsgerichtsordnung, nach Zeichnungen Wolfgang Katzheimers ausgeführt, sind unstreitig hervorragende Denkmäler aus jener Epoche und in hohem Grade charakteristisch für die Entwicklung der Holzschneidekunst.

Bei aller Unbeholfenheit in der Zeichnung sind es doch meist lebenswahre, mit köstlichem Realismus dargestellte Scenen. Die Justiz bediente sich der Kunst, um mit kräftiger, eindringlicher Stimme zum Herzen des Volkes zu sprechen. Und weil diese Scenen aus dem wirklichen Leben gegriffen sind, mußten sie auch im Volke einen so gewaltigen Eindruck hervorrufen: die bildlichen Darstellungen, diese sinnlichen Verkörperungen, sollten den todten Buchstaben

lebendig machen für den Geist der schaulustigen und anschauungsbedürftigen Menge. Das gerichtliche Verfahren in seinem ganzen Ernste, seiner Strenge und seinen Härten in lebensvollen Bildern wiedergegeben — eine solche künstlerische That mußte bei dem Volke das größte Aufsehen erregen. Es sind aber dennoch keine Schauerbilder, welche den blutigen Text der peinlichen Halsgerichtsordnung dem Volke vor Augen führen. In behäbiger Ruhe und Gelassenheit vollführt die Gerechtigkeit hier ihr Werk. Sehen wir ab von jenen wenigen Darstellungen, die sich auf das peinliche Verfahren beziehen und deshalb einen entsprechend abschreckenden, keineswegs aber Grauen erregenden Charakter tragen, so begegnen uns in der Halsgerichtsordnung launige Scenen, von Geist und Humor frisch durchweht. Der beißende Hohn auf den „Taschenrichter", der, wenn die Tasche zu geben bereit ist, gnädig urtheilt und deshalb noch schlimmer als der schlimmste ritterliche Wegelagerer erscheint, dieser Hohn war ein erquickendes Labsal für das arme, vielgeprüfte und geplünderte Volk. Und die Darstellung des blinden Narrencollegiums — der mit Vorurtheilen krankhaft angefüllten Richter — war ein Zündstoff für den herben Witz des Volkes! Wären diese beiden Darstellungen als Flugblätter erschienen — wir würden langathmige Combinationen an ihren Ursprung, an die Veranlassung ihres Erscheinens knüpfen und das Volk beklagen, das nothgedrungen seiner Kunst die Wehre gegen solch' unerhörtes Sinken des Rechtsgefühles in die Hand drückte; so aber wird dieser Feuereifer durch den Umstand gedämpft, daß zur Belustigung der Menge der Codex des Rechtes selbst seine Ironie wider jene falschen, parteilichen Richter lenkt. Die einzelnen Figuren sind meist trefflich in der Auffassung. Freilich sind es eckige, mit wenigen Strichen gezeichnete Köpfe, aber dennoch nie geistlos, sondern fast immer lebhaft und sprechend in ihrem Ausdruck. Wir brauchen weder Text noch Spruchband zu lesen: jedes Bild spricht deutlich für sich und läßt trotz aller Einfachheit der Mittel der Darstellung nur Eine Deutung zu.

Hierin hat offenbar die Hauptschwierigkeit für Wolfgang Katzheimer gelegen, aber er hat es verstanden, dem Volke, das nicht lesen konnte, den Text im Bilde zu bieten. Und so besitzen wir denn in der Halsgerichtsordnung ein Werk, dessen Holzschnitte, wenn auch noch roh und derb, doch eine Sicherheit in der Ausführung verrathen, welche die nahe Blüthezeit der deutschen Holzschneidekunst verkündet.

Schwarzenbergs Einfluß machte sich, dafür ist nicht allein der bildliche Schmuck der Halsgerichtsordnung, sondern auch das „Memorial der Tugend" die „Beschwerung der alten teuflischen Schlangen" und die Ausgabe von Ciceros Officien Beweis — wenn auch nur indirect — auch auf die Entwickelung der Holzschneidekunst geltend. Wie die Denk- und Sprechweise Schwarzenbergs vom Volke so freudig aufgenommen und angenommen wurde, so drangen auch die Bilder, deren Ideen, wie dies auch die Quellen bestätigen, offenbar Schwarzenbergs Eigenthum sind, zu dem Herzen des Volkes, das im Wort und Bild freudig das Gesetz und in diesem der Väter altes Erbstück begrüßte.

Der volksthümliche Interpret der von den Humanisten gepflegten klassischen Litteratur bereitete nicht allein im kraftvollen Worte den Boden des Volksgeistes für die Anschauungen der Reformation — er erkannte auch mit sicherem Blick die eminente Bedeutung der Holzschneidekunst und bediente sich dieser gewaltigen Sprache, indem er sie in gerechter Würdigung ihrer Macht und Wirkung hegte und förderte. Es sind gewiß charakteristische Worte, mit welchen sich Schwarzenberg über seine Thätigkeit bei der Herausgabe der Werke Ciceros aussprach: „Dazu etlich Figur und Reimen gestellt und gemacht" — sie weisen unzweideutig auf einen persönlichen Verkehr mit den Zeichnern und Holzschneidern hin und bekunden, wie die Kunstliebe Schwarzenbergs sich immer neue Nahrung suchte.

Wenn die Geschichte der Kunst dankbar des „letzten Ritters" und seiner gelehrten Rathgeber gedenkt, streift ihr Blick auch die Thätigkeit des Hofmeisters des Bischofs Georg von Limpurg, dessen markiges Wort an die Sprache Luthers

mahnt, dessen Freude an der Pflege der Kunst ihn als ein echtes Kind seines Zeitalters kennzeichnet.

Die zweite Ausgabe der Bambergensis vom Jahre 1508 trägt das Druckerzeichen Schöffers.

Auf Veranlassung des Bischofs Georg von Limpurg wurde 1511 von Johann Pfeil die „Legend des lebens der heiligen patron vnd Stiffter des löblichen stiffts Bamberg, sant Keyser Heinrichs, vnd seiner gemahel sant Kungunden" gedruckt. Die bereits erwähnten Holzschnitte dieses Werkes, welche den befruchtenden Einfluß der Dürer'schen Schule nicht verläugnen, tragen nirgends ein Zeichen, nur einer derselben ist mit der Jahreszahl 1511 versehen, wodurch die Entstehungszeit der Bilder im Holzschnitt festgestellt wird. Von welchem Künstler die Ausstattung des Werkes herrührt, bleibt ungewiß, doch dürfte der Vermuthung, daß die einfache Composition von einem Bamberger Maler, die Ausführung von einem Nürnberger Holzschneider stammt, eine gewisse Berechtigung zuzugestehen sein.

Nach dem Tode Pfeils begegnet uns in Bamberg Georg Erlinger[79]), mit dem Buchdruckerzeichen , der 1521 das Werk des berühmten Bamberger Mathematikers Johannes Schoner[80]) „Aequatorium astronomicum", reich mit Holzschnitten mit astronomischen und mathematischen Darstellungen von seiner Hand geschmückt, erscheinen ließ. Die Thätigkeit des Meisters ist eine ganz bedeutende, der Inhalt der meisten von ihm gedruckten Werke verbirgt nicht die freien Anschauungen, die er mit Entschiedenheit zu vertreten wußte.

Während in den Werken, welche aus der Presse Pfeils hervorgegangen sind, der Heiligenkultus in seiner anmuthigen, erbaulichen Weise zum Ausdrucke gelangt, stellen sich die Drucke des hochgebildeten Bamberger Formschneiders mit Vorliebe in den Dienst des Kampfes um die neue Lehre, der neuen Anschauungen, der gewaltigen Bewegung, welche jetzt die Welt zu erschüttern begann. Wie am Hofe des Bamberger Bischofs das innere Miterleben und Miterleiden tief und ergreifend seinen Ausklang findet, so spiegeln sich diese

Ereignisse, diese ernsten schweren Kämpfe in den Werken des Bamberger Buchdrucks jener Zeit.

Neben dem Buchdruck förderte Georg von Limpurg auch die Buchbinderkunst, welcher sich die Kunstfertigkeit mit Vorliebe zuwandte, die ja im Gefolge einer üppig sich erschließenden Kunstblüthe auf allen Gebieten gewerblichen Lebens auftrat. Der Bischof ließ die von ihm erworbenen Bücher von den einheimischen Meistern[81]) mit kostbaren Einbänden versehen, ja beauftragte sogar den erwähnten Mathematiker und Vikar bei St. Jakob, Johannes Schoner, der es nicht unter seiner Würde fand, eigenhändig bei der Anfertigung der Bucheinbände mitzuwirken, Meßbücher und andere Werke für seine Bibliothek mit mehr oder weniger reichen Einbänden auszustatten.[82])

Wie die deutsche Renaissance sich hauptsächlich in Werken der Kleinkunst offenbart, so sehen wir auch am Hofe des Bischofs Georg die Goldschmiedekunst in Verbindung mit all' den verwandten Zweigen der Metalldekoration, dem Stempel-, Münz- und Medaillenschnitt sich in den Renaissanceformen entwickeln. Am Hofe des Bischofs lebte der tüchtige Goldschmied Marx Streubel.[83]) Er erhielt zahlreiche Aufträge von seinem Herrn, die bald dem Schmucke von Missalen des Fürsten, bald Werken für die Kirche, bald profanen Zwecken galten. Wenn einer der adelichen Freunde des Bischofs seine Hochzeit feierte, versäumte der Bischof nie, der jungen Frau entweder einen kostbaren Ring, besetzt mit theuren Steinen, oder einen prunkvollen goldenen Pokal überreichen zu lassen. Zur Hochzeit eines Kämmerers des Markgrafen Casimir überschickte er der Braut ein Juwelengehänge, reich mit großen Perlen geziert.[84])

In die Regierungszeit Georg von Limpurgs fallen wichtige Beschlüsse bezüglich der Prägung von Goldgulden.[85]) Der Bischof bedeckte zum ersten Male das bischöflich-bambergische Wappen mit der Kaiserkrone und zwar auf dem ersten bambergischen Thaler von 1506 und symbolisirte dadurch die Ecclesia imperialis bambergensis.[86])

Georg von Limpurg ließ auch einen Goldgulden ohne Jahreszahl prägen, auf welchem Kaiser Heinrich und Kunigunde die Domkirche mit ihren Händen halten, während zu ihren Füßen das Limpurgische Wappen steht -- eine Darstellung, in welcher wir den Typus zu allen späteren Abbildungen erblicken dürfen, wie sich auch der Schmuck der Kaiserkrone auf bambergischen Münzen bis zur Säkularisation erhalten hat.[87]) Der Bischof gab seinem Lande auch in den Jahren 1506, 1511 und 1513 drei Goldmünzen mit der Darstellung des hl. Heinrich in kaiserlichem Ornate, mit dem Scepter in der Rechten und dem Reichsapfel in der Linken, das Haupt vom Heiligenschein umflossen.

Die mächtige geistige Bewegung, welche mit dem 16. Jahrhunderte ihren Anfang nahm und mit ihr alle religiösen Lehren, alle theologischen Streite, welche sie im Gefolge hatte, sie sind einem einzigen Bedürfniß entsprungen: dem Bedürfniß der Wiederannäherung an Gott. Dieser allgemeine Drang, in dem alle Religionskriege wurzeln, führte neues Leben in die Adern der Wissenschaft und der Kunst, schuf ihr eine Quelle neuer Begeisterung. Die Sehnsucht nach der Errettung aus dem Schlamme der Sünde, aus dem Abgrund von Schuld, in den die Menschheit gesunken war, ließ neue Wärme in die Herzen einströmen, neue Ideen in ihnen Wurzeln fassen.

Das Streben und Ringen nach einer inneren religiösen Reformation, nach einer Verringerung der Kluft zwischen dem Geschöpf und dem Schöpfer, nach der Wiederherstellung des rein persönlichen Bezugs des Menschen zu dem Himmel, des unmittelbaren Verkehrs des Gläubigen mit Gott — dieses Streben, dieses ernste Bemühen bricht sich auch am Hofe des Bischofs Georg von Limpurg in Kundgebungen tiefen religiösen Gefühls und heiliger Begeisterung Bahn.

Mit den Besten seiner Zeit erhoffte aber der Bischof auch eine aus der Kirche selbst herauswachsende wirkliche Reform derselben an Haupt und Gliedern, zur Beseitigung der notorischen Mißstände.[88])

Wie sein Vorgänger Heinrich von Trockau verdammte Georg von Limpurg in den Synodalstatuten von 1506 nicht nur feierlich die waldensisch-taboritischen Lehren, zu entschiedener Verfolgung ihrer Anhänger und deren Beschützer auf-

fordernd, sondern rügte auch mit schonungsloser Strenge die schlechten Sitten der Geistlichen seiner Diözese und stellte ein unerbittliches Einschreiten wider diese gröblichen Verfehlungen in Aussicht.[89])

Als Dr. Eck mit der Bannbulle von Rom zurückkam, benützte er bekanntlich die päpstliche Vollmacht zur Rache, indem er die Namen seiner persönlichen Feinde Pirkheimer und Spengler mit in die Bulle setzte. Jetzt aber erwartete man die offene Stellungnahme des Bischofs zu der lutherischen Reformation und zu ihren Anhängern. Und die vom Bannstrahl Betroffenen hofften um so mehr auf eine rasche Beilegung des schlimmen Handels, als sie durch die thätige Verwendung des Bischofs, der als Ordinarius Nürnbergs in diesem Falle zunächst zuständig war, am leichtesten die Absolution erreichen zu können glaubten.

Aus dem Schreiben Pirkheimers und Spenglers an Georg[90]) erhellt vor Allem, daß der Bischof dem Ansinnen Ecks, Pirkheimer und Spengler die päpstliche Bannbulle verkünden zu lassen, willig entsprach. Ja, in einem Briefe Spenglers an Pirkheimer vom 5. November 1520 spricht sich die Verstimmung desselben über die erlittene Enttäuschung, über die Unzuverlässigkeit der Gesinnung des bischöflichen Hofes in unzweideutiger Weise aus.[91]) Freilich hatte Spengler einige Wochen vorher siegesfroh seinem Freunde verkündet, der Bischof habe „mancherley Begeren" des Ingolstädter Professors mit vornehmer Entschiedenheit abgelehnt, sei sehr wenig von dem Benehmen Ecks und von dessen Bulle erbaut und habe ihm sogar freimüthig erklärt, „er sei Luthers opinion".[92]) Jedenfalls sind diese angeblichen Aeußerungen des Bischofs, für welche Spengler leider nicht immer seine Quelle angibt, weit vorsichtiger aufzufassen, als dies bisher geschehen. Der Bischof legte den mit dem Bann Belegten in freundlich theilnahmsvollem Wunsche nahe, Widerruf zu leisten und zu diesem Zwecke ein gemeinschaftliches Schreiben mit der Fürbitte des nürnbergischen Rathes an Eck zu senden. Wenn nun der Bischof im Uebrigen den vom Bannstrahl Getroffenen gegenüber eine möglichst schonende Haltung be-

wahrte, wenn er die zum Widerruf Geneigten, trotz aller Vorstellungen des namentlich gegen Pirkheimer vom bittersten Haß erfüllten Dr. Eck in seinen Schutz nahm, sich für sie mit aller Wärme verwendete und jeden kecken Uebergriff in seine Rechte nachdrücklich zurückwies, so übte er nur seine väterlichen Pflichten zum Heile der unter seiner geistlichen Gerichtsbarkeit Stehenden aus. Wir müssen die Klugheit und weise Mäßigung bewundern, mit welcher der Bischof in so schwieriger Lage, mitten in dem Wirrsal schroffer Gegensätze, den doppelten Anforderungen gerecht ward, welche in diesen leidenschaftlich erregten Tagen auf ihn eindrangen.

Das ängstliche Streben des Bischofs, ein ernstliches Zusammenprallen der feindlichen Elemente zu verhüten, mußte nothwendigerweise hier und dort manches bittere Wort des Unwillens, manchen Zweifel an der Aufrichtigkeit seiner Gesinnung veranlassen.

Nicht als ob die Regungen der Reformation in Bamberg ohne Widerhall geblieben wären oder Widerspruch gefunden hätten — wir sahen ja als Gäste des bischöflichen Hofes die aufstrebenden kämpfenden Geister der Zeit — aber hoch über allen streitenden Richtungen stand, in seinem Glauben unerschüttert, Georg von Limpurg.

Auf sein Banner hatte er den Schutz der geistigen Freiheit geschrieben! Und in diesem Zeichen sehen wir ihn kämpfen, wenn er sich weigert, den Druck oder den Verkauf von „lutherischen Büchlein" zu verbieten, wenn er es unterläßt, der Verbreitung von Flugblättern und Holzschnitten entgegenzutreten, welche etwa in der unsanften Weise Hans Guldenmundts das Papstthum jener Zeit angriffen.

Persönliche Frömmigkeit aber blieb trotz alledem der Mittelpunkt seiner ganzen Thätigkeit, seines ganzen Lebens.

Und an seiner Seite stand treu der von tiefernster religiöser Anschauung erfüllte Johannes von Schwarzenberg, der „Liebhaber des Rechts, der Förderer des Friedens".

Was das Reich während eines vollen Menschenalters vergebens erstrebte, erhielt das kleine Fürstenthum Bamberg

wenige Jahre nach dem Reichstag zu Freiburg aus der Hand dieses einzigen Mannes.

Sein Kriegsruhm ließ ihn bei seinen Zeitgenossen als starker ritterlicher Held erscheinen, aber sein Jahrhundert war nicht arm an solchen ritterlichen Gestalten; was er als Schriftsteller geleistet für die sittliche Bildung seines Zeitalters, verschaffte ihm nicht nur Beliebtheit bei den Reichsständen, sondern die Liebe des deutschen Volkes; der eigentliche Ruhm seines Namens aber knüpft sich an ein Werk von höchster Bedeutung, an die Bambergische Halsgerichtsordnung.

Ich konnte es mir nicht versagen, die künstlerische Ausstattung des Werkes eingehend zu würdigen und dabei die frischen Gedenkverse, aus denen der Hauch Schwarzenberg'schen Geistes so voll und kräftig weht, wiederzugeben: es erübrigt mir nur noch darauf hinzuweisen, daß der Streit über den Antheil Schwarzenbergs an der Abfassung des Werkes in neuester Zeit[93]) zu Gunsten des allerdings nicht mit dem Nimbus transalpiner Gelehrsamkeit geschmückten „Juristen" entschieden worden ist. Seine Mitarbeiter und Rathgeber aber haben wir ohne Zweifel in den fürstlichen Räthen des Bischofs zu erblicken, unter denen namentlich der hochbedeutende Leonhard von Egloffstein hervorragt, auf welchen ich besonders das Augenmerk unserer Rechtshistoriker lenken möchte.

Der Bamberger Halsgerichtsordnung war es bekanntlich beschieden, den nachhaltigsten Einfluß auf die Geschicke und die weitere Gestaltung des deutschen Strafrechts auszuüben — sie wurde durch Beschluß des auf dem Reichstage zu Worms 1521 zur Vorbereitung und Ausarbeitung der peinlichen Gerichtsordnung für das Reich besonders verordneten Ausschusses dem Entwurfe als Vorlage zu Grunde gelegt.

Bald nach Eröffnung des Reichstages war Georg von Limpurg mit seinem langjährigen Berather und bewährten Hofmeister in Worms eingetroffen. Die Unterschrift des Bischofs unter dem Reichstagsabschiede bezeugt die Anwesenheit desselben auch noch am Schlusse der wichtigen Reichsversammlung.

Carl Güterbock[94]) hat nun überzeugend nachgewiesen, daß der Reichstagsausschuß die Bambergensis nicht in der Pfeilschen Ausgabe, sondern in der Mainzer, der Schöffer'schen Ausgabe, benützt hat, welche durch Druckfehler nicht wenig entstellt ist.

Die aus dieser Thatsache gezogene Folgerung aber, daß der auf dem Reichstage zweifellos anwesende Schwarzenberg, der doch als Vertreter des Bischofs ohne Zweifel zu den Ausschußberathungen zu ziehen war, in dem Reichstagsausschusse nicht gesessen, weil er sonst sicher die authentische Ausgabe der Bambergensis zu Grunde gelegt und jedenfalls die Fehler der Schöffer'schen Ausgabe nicht hätte durchschlüpfen lassen — diese Folgerung muß denn doch als eine allzu kühne bezeichnet werden. Daß bei der Drucklegung solcher Gesetze eine offizielle Correktur stattfand, ist mehr als unwahrscheinlich, und gegenüber der Autorität des gedruckten Wortes überhaupt kam die Verschiedenheit von Druckort und Druckzeit wenig in Anschlag. War also in Worms die Schöffer'sche Ausgabe mehr zur Hand als die von Pfeil, so wird sich auch Schwarzenberg gewiß nicht geweigert haben, nach diesem zweiten Drucke der Halsgerichtsordnung zu greifen; denn er hatte in Worms wahrlich Wichtigeres zu thun, als mühsame, zeitraubende Druckvergleichungen vorzunehmen.

Die Seele des Reichsregiments, welchem nach den Beschlüssen zu Worms die Leitung der Reichsangelegenheiten übertragen wurde, war Johann von Schwarzenberg. Die Unbestechlichkeit seiner Gesinnung, sein glühendes Nationalitätsgefühl, die praktische Richtung seiner ganzen Sinnesweise, sein offener Blick für alle Zustände des deutschen Reiches, seine bewährte Geschäftsgewandtheit und Arbeitskraft verbunden mit einer warmen Hingebung und einem tiefen Verständnisse für die anbrechende Reformation erwarben ihm rasch das vollste Vertrauen, theilten ihm sofort die einflußreichste Stellung in dem Reichsregimente zu.

Es ist begreiflich, daß die rastlose Rührigkeit, das sichere, manchmal rücksichtslose Auftreten des Regiments mit seinen weitgesteckten Zielen Beklemmungen bei den Ständen her-

vorrief, die bald ihrem von banger Angst erfüllten Herzen in heftigen Angriffen, lauten Beweisen des Mißfallens Luft machten und auch den Sturz des vor Kurzem ebenso sehr begehrten wie jetzt gründlich verhaßten Regiments bewirkten.

Diesen jähen Umschwung, diese vollständige Umwälzung in der Leitung der Reichsgeschäfte, der auch Schwarzenberg zum Opfer fiel, sollte Georg von Limpurg nicht mehr erleben.

An der Grenze seiner Tage wollte er noch einmal die Freuden und Leiden des Bauherrn genießen. Aber es galt nicht der Verwirklichung eines phantastischen Traumes — nur einer bescheidenen Huldigung an den Trümmern einer Schöpfung aus der Zeit des hohen Mittelalters, einer Huldigung, die ebensosehr der gebieterischen Nothwendigkeit wie der persönlichen Neigung entsprungen war. Hoch ob der getreuen Stadt Bamberg, mitten über den tiefgrünen Wäldern, in freier malerischer Gruppirung thront die Altenburg, vom Zauber stiller Einsamkeit umflossen. Von einer völligen Wiederherstellung, von einem Ausbau der Burg im Geiste der romanischen Kunst konnte natürlich niemals die Rede sein. Die Thätigkeit des fürstlichen Burgherrn mußte sich darauf beschränken, die einzelnen vom Verfalle bedrohten wesentlichen Elemente der Burg wieder zu ersetzen. So ließ Georg von Limpurg eine Reihe größerer Neubauten auf der Altenburg erstehen, die Kapelle neu errichten und von Paul Lautensack mit Wandgemälden schmücken.[95]) Die Gemächer des Fürsten wurden von den Bamberger Schreinern Hans Thoninger und Endres Schultheis reich vertäfelt, nach Art der Vertäfelung in dem Schlosse des Bischofs zu Würzburg und des Markgrafen Casimir zu Ansbach.[96]) Veit Hirschvogel lieferte nach Zeichnungen Hans Wolfs acht Glasgemälde für die Kemnate des Fürsten.[97]) Der ausführende Architekt des Bischofs war der Pforzheimer Baumeister Hans Wittmann, welcher auch die Pläne zu dem Umbau entwarf, während die malerische Ausstattung der Burg den würdigen, bewährten Händen Hans Wolfs anvertraut war.[98]) Dem Zahn der Zeit vermochte diese Ausschmückung freilich keinen Trotz zu bieten: nur die da und dort in die Mauern eingefügten Wappen

des Bischofs, Werke des Bamberger Bildhauers Hans Nußbaum,[99]) sind als sprechende Zeugen der Bauthätigkeit Georgs von den vernichtenden Stürmen späterer Tage verschont geblieben.

An zahlreichen Stellen der Kammerrechnungen äußert sich indeß das eindringende Interesse des Bischofs an der Ausführung dieser Bauten, deren gedeihliche Entwickelung er mit reger Sorgfalt verfolgte.

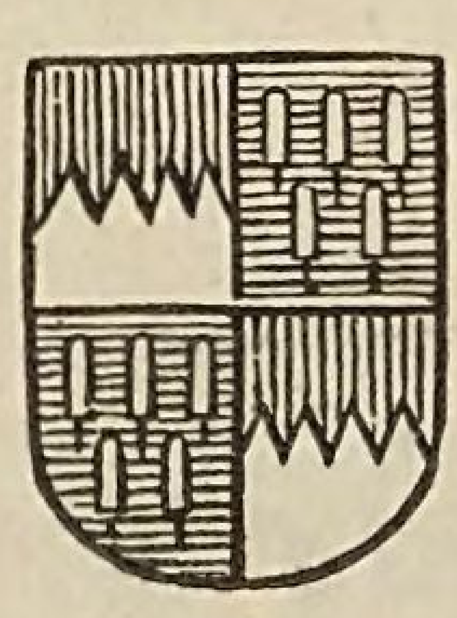
So hatte sich denn Georg III. dort oben ein schönes, trautes, behagliches Heim gegründet, in dem er von den drückenden Regierungssorgen ausruhen und ganz der Pflege seines feinen Kunstgefühles leben konnte. Nicht aber in theilnahmsloser Abgeschiedenheit von aller Welt wollte er die Früchte seines beharrlichen Strebens genießen: die Altenburg sah unter ihm ihre stolzesten Tage, die nie mehr wiederkehren sollten; denn sie ward jetzt zum Schauplatz eines glänzenden Fürstenhofes. Georg III. haßte ein Hofleben von geisttödtender Langeweile: bedeutende Künstler, Gelehrte und Staatsmänner umgaben stets den großen Fürsten, und im persönlichen Verkehr mit ihnen fühlte er sich bei dem hohen Grade seiner Empfänglichkeit für jede aus solcher Umgebung ausgehende Anregung glücklich und geistig erfrischt.

Aber auch in anderer Hinsicht war am Hofe des Bischofs den zeitüblichen Bedürfnissen nach Zerstreuungen in reicher Fülle Rechnung getragen. Bald sind es Zwerge, die zur Ergötzlichkeit der Herren und Damen ihr belustigendes Wesen treiben, bald sind es fahrende Gesellen, die vor dem Bischof ein derbes, aber wohlgemeintes Fastnachtsspiel aufführen, dann kommen aus weiter Ferne kunstgeübte Lautenschläger, welche den Bischof mit ihrem Spiele erfreuen, dann Pfeifer, welche zum lustigen Reigen aufspielen. Sänger und Sängerinnen sind gerne gesehene Gäste am Hofe des Bischofs, und zu Fastnacht spielen sogar Pfeifer und Trommelschläger im Gemache des Fürsten zum Tanze auf.[100])

Besonders wenn hohe Gäste am fürstlichen Hofe weilten, ließ es der Bischof an prunkvollem Aufwande, an pomphaftem Ceremoniell, an rauschenden Festlichkeiten nicht fehlen.[101]) Und

bald kommen mit reichem Gefolge die befreundeten Markgrafen Casimir und Friedrich von Bayreuth, bald Herzog Ludwig oder Herzog Friedrich von Bayern, bald hohe Kirchenfürsten, wie die Bischöfe von Würzburg und Eichstädt, bald Graf Wilhelm von Henneberg mit seiner Gemahlin. Und — aufmerksam wie selten ein Fürst — unterließ Georg von Limpurg niemals, seinen Gästen die besten Weine, Muskateller, Malvasier und Rainfall als Willkomm zu reichen.[102])

In solchen Zeiten froher Geselligkeit, wo auch an einem von so ernster Lebensauffassung durchdrungenen Bischofshofe das Leben werth erscheint geliebt zu werden, wo das Funkeln von Juwelen, das anspruchsvolle Rauschen von Sammt und Seide die stolze Herrlichkeit höfischen Treibens verkündet — in solchen Zeiten traf Georg von Limpurg zu einer neuen größeren Schöpfung umfassende Vorbereitungen. Diesmal galt es der Errichtung eines prächtigen Saalbaues auf der Altenburg. Schon waren die Pläne in sorgsamer Ausführung entworfen, schon war der Contrakt mit den bekannten Baumeistern Behaim aus Nürnberg abgeschlossen, schon hatte die Lieferung der Steine begonnen[103]) — da entschlief am 31. Mai 1522 auf der ihm so theuren Burg der vortrefflichste Regent, der kunstliebendste Bischof, der je in Franken herrschte.



Es ruht freilich ein gutes Korn Wahrheit in dem Ausspruche unseres Altmeisters Anton Springer,[104]) daß die roh derben kleinen Höfe in Deutschland nimmermehr die Rolle der Gonzagas und Estes spielen konnten — aber dennoch wollen wir uns der Thatsache freuen, daß ein deutscher, ein fränkischer Bischof, dem es nicht vergönnt war, die nothwen-

digen Bedingungen zu einem selbständigen Kunstleben zu schaffen, dem künstlerischen Wirken durch höhere Aufgaben seine hehren Ziele vor Augen hielt. Georg von Limpurg erkannte auch in seinem deutschen Sinne in dem Humanismus das gewaltige Rüstzeug für den drohenden Geisterkampf, die leitende Lehre bei dem Eintritt in einen neuen, den folgenschwersten, den wichtigsten Abschnitt unserer Geschichte. Es ist eine Ironie des Geschickes, daß durch Goethe's Antheil aus dem ehrlichen, biederen, mit Einsicht und jener Freiheit des Geistes ausgestatteten Georg von Limpurg, die gerade die Selbständigkeit des anderen Geistes zu achten versteht, der herrschsüchtige, ränkevolle Pfaffe, der böse Dämon Deutschlands und des deutschen Geistes geworden ist. Der Bischof hätte wahrlich ein anderes Schicksal, ein Schicksal würdiger seiner Größe und seines edlen, freimüthigen Charakters verdient! Durch sein ganzes geistiges Streben inmitten aller Wirren der Zeit leuchtet die volle Erkenntniß der wahren Bedeutung der reinen, der keuschen Kunst, der hohen, köstlichen Tochter des Himmels, die um ihrer selbst willen gepflegt sein will, um diese Pflege heimzuzahlen mit dem Zinse der geistigen Freiheit und Frische, mit dem Gefühle der seelischen Erlösung aus dem Staube unseres Daseins.

Anmerkungen und Belege.

[1]) Goethes Götz von Berlichingen. Erläutert von Heinrich Düntzer. Leipzig, Ed. Wartig.

[2]) Goethe. Vorlesungen, gehalten an der Königl. Universität zu Berlin. Berlin, W. Hertz, 1877. S. 131.

[3]) Vgl. Ludwig Geiger, Goethe und die Renaissance. Berlin, A. Haack, 1887. S. 29.

[4]) Leipzig, 1857. Verlag von Georg Wigand.

[5]) Die Urtheile über die Zeichnungen Kaulbachs zu „Goethe's Frauengestalten" (Fr. Bruckmann's Verlag in München) gehen bekanntlich weit auseinander. Regnet, Münchener Künstlerbilder, 1. Bd. (Leipzig, T. O. Weigel, 1871) kann sich bei aller Anerkennung des mannichfach Schönen, das sich in diesen Compositionen vorfindet, nicht verhehlen, daß der Goethe'sche Gedanke in den meisten Blättern doch nicht getroffen ist. (S. 249.) „Tiefer empfunden ist die Scene aus Götz von Berlichingen mit der buhlerischen Adelheid, wobei freilich eigenthümlich erscheint, daß Kaulbach gerade diese wählte und sich dafür die echt deutschen Frauen Maria und Elisabeth entgehen ließ" (S. 251). Noch absprechender äußert sich Friedr. Pecht über die Goethe-Galerie in „Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts". Zweite Reihe. (Nördlingen, C. H. Beck, 1879) S. 89.

[6]) Lebens-Beschreibung Herrn Gözens von Berlichingen, Zugenannt mit der Eisern Hand ..... zum Druck befördert von Verono Franck von Steigerwald. Nürnberg, 1731. S. 79. Vergl. auch Friedr. Wolfg. Götz Graf von Berlichingen-Rossach, Geschichte des Ritters Götz von Berlichingen. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1861.

7) Eine anziehende Schilderung des Bildes hat Adolf Stahr in „Goethes Frauengestalten", Berlin, J. Guttentag, 1870 geboten.

8) Das Gemälde hat Fr. Zimmermann trefflich im Kupferstiche wiedergegeben. (Münchener Kunstvereinsblatt für das Jahr 1877.)

9) Die „Gartenlaube" (Illustriertes Familienblatt) hat in Nr. 23 im 35. Bande (1887) nach dem Gemälde Kochs einen Holzschnitt von Brendamour veröffentlicht.

10) Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—1776. Mit einer Einleitung von Michael Bernays. Leipzig, S. Hirzel. 1875. 2. Theil S. 66.

11) Die Nürnberger Chronik Heinrich Deichslers (1488—1506) meldet darüber: „Item am montag Capriasi da oder montag nach Lucas tag da rait ein der neu bischof zu Bamberg genant herr Jörg Schenck." Am 20. Oktober hielt der Bischof seinen Einzug in Bamberg. Nürnberg sendete zu dieser Feier eine Rathsbotschaft, Endres Tucher und Jakob Muffel mit 17 Pferden. Auf geschehene Warnung ergriff man zur Zeit des Bambergischen Einreitens („darzu ain merckliche versamlung von geraisigen kommen sollen" Rathsbuch) in Nürnberg allerlei Vorsichtsmaßregeln. Vgl. Die Chroniken der deutschen Städte. X. Band. Nürnberg. In Ingolstadt unterrichtet, wurde Georg Schenk von Limpurg 1483 Domherr zu Bamberg, bald darauf auch zu Straßburg und Würzburg, 1501 Dompropst zu Bamberg und wenige Jahre später Propst zu St. Stephan daselbst. Jäck, Pantheon der Litteraten und Künstler Bambergs, Bamberg 1812. S. 660. — Jäck, Bambergische Jahrbücher. 2. Jahrgang. 1830. S. 232.

12) Von der Art und Weise, wie Goethe die Selbstbiographie des Ritters benützte, gibt die folgende Gegenüberstellung einen guten Begriff:

Selbstbiographie: (S. 117)	Goethes „Götz" (Ausgabe von 1773):
„... da mein gnädiger Churfürst und Herr Pfalz-Graf Ludwig Hochlöbl. Gedächtnus sein Hochzeit hätte, mit Herzog Wilhelms von Bayern Schwester, da ritten unser viel junger Gesellen von Adel, wie man dann thut, auch dahin uf die Hochzeit ... Martin von Sickingen mein Schwager und ich giengen in die	„Ich hats (das Kleid) auf der Hochzeit meines gnädigen Herrn des Pfalzgrafen an, eben damals als euer Bischoff so giftig über mich wurde. Ich hatt' ihm vierzehn Tag vorher, zwey Schiff auf dem Mayn nieder geworfen. Und ich geh mit Franzen v. Sickingen im Wirths-

Herberg zum Hirsch die Steigen hinauf, und mein Schwager vor mir, und wie man schier hinauf kommt auf die Steigen, da ist ein eysseernes Glenderlein, daran stunde der Bischoff von Bamberg, gab meinem Schwager Martin von Sickingen die Hand, gab mir sie auch, und wie er mir sie geben hett, so gieng ich hin zu Graf Ludwigen von Hanau, der stund zu nechst dabey, und war mir gar ein gnädiger junger Herr, und sagt zu ihm, der Bischoff hat mir die Hand geben, ich glaube, er hab mich nicht kennt, er hätte mir sie sonst nicht geben, welches nun der Bischoff, als ich achte, gehört hett, dann ich rede laut, und gieng also der Bischoff wieder her zu mir, und sagt, er hette mir die Hand geben, aber mich nicht gekennt, da sagt ich, Herr ich hab wol gedacht, ihr habt mich nicht gekennt, und habt auch hiemit die Hand wieder. Da lief das Mändlein von mir hinein in die Stuben zu Pfalz-Graf Ludwig und Bischoff Lorenz von Würzburg beede meine gnädigst und gnädige Herren, und war als roth am Halß, als wie ein Krebs, so zornig war er, daß er mir die Hand geben hett . . ."

hauß zum Hirsch in Heidelberg die Trepp hinauf. Eh' man noch ganz droben ist, ist ein Absatz und ein eisern Geländerlein, da stund der Bischoff und gab Franzen die Hand, wie er vorbey gieng, und gab sie mir auch, wie ich hinten drein kam. Ich lacht in meinem Herzen, und gieng zum Landgrafen von Hanau, der mir ein gar lieber Herr war, und sagte: Der Bischoff hat mir die Hand geben, ich wett er hat mich nicht gekannt. Das hört der Bischoff, denn ich redt laut mit Fleis, und kam zu uns trotzig — und sagte: Wohl, weil ich euch nicht kannt hab, gab ich euch die Hand. Da sagt ich: Herre ich merkts wohl, daß ihr mich nicht kanntet, und hiermit habt ihr eure Hand wieder. Da wurd's Männlin so roth am Hals wie ein Krebs vor Zorn, und lief in die Stube zu Pfalzgraf Ludwig und dem Fürsten von Nassau und klagt's ihnen."

[13]) Das Material zur Biographie Huttens findet sich gesammelt in: Ulr. Hutteni opera ed. E. Böcking, 5 Bände und 2 Supplementbände. Die beste Biographie Huttens: David Friedrich Strauß, Ulrich von Hutten. Zweite Aufl. 1871. Daraus unverändert in den „Gesammelte Schrifte" Bd. VII. 1877 abgedruckt. Ulrichus de Hutten, eq. Germ., Jacobo Fuchs, ecclesiarum Bambergensis et Herbipolensis Canonico, amico, salutem. Moguntiae, Idibus Junii, anno Dni 1515. Der Brief ist abgedruckt bei Ed. Böcking 1. Bd. S. 40. In der ersten Hälfte klagt er über den Tod Eitelwolfs, in der zweiten über die

Ermordung des Hans Hutten — zwei Trauerkunden, die den Ritter an einem und demselben Tage getroffen hatten.

14) In dem Briefe an Nikolaus Gerbell (Böcking, 1. Bd. S. 105) — Bononiae, secundo Cal. Aug. 1516 — sagt Hutten: Tres nuper dies perdidi, ... totum possidente studium meum legali scientia: tres, inquam, dies perdidi Epistolam ad Maximilianum principem quasi scribente Italia fingens; aususque sum in re admodum seria ludos agere, quod minime poteram obstare hortatibus Jacobi Fuchs, canonci Francorum omnium qui ubique sunt, studiosissimi, cuius nunc contubernio utens hic Accursianum absinthium poto.

15) Der in den Annalen der Altdorfer Hochschule mit Ehren genannte Professor Johann Heumann (gest. 1760) hat in seinem Werke: Documenta literaria, Altorfii 1758 den Brief S. 256 veröffentlicht, in dem es heißt: Est hic D. Jacobus Fuchs, frater Decani, uir doctus et elegans, qui totus est Reuchlinista. Is mirabiliter delectatur lectione harum materiarum contra theologistas factarum. Est optimus amicus meus et intimus Verici Hutteni. Credo etiam, ipsum non nullas composuisse epistolas obscurorum uirorum, uel saltem non abfuisse longe, dum nonnullae illarum sunt compositae.

16) Die Stelle in dem Briefe an Gerbell (Böcking I. S. 105) habe ich bereits oben wiedergegeben. Die „Epistola ad Maximilianum Caesarem, Italiae ficticia. Hulderricho de Hutten equite authore“ 1516 bei Böcking I. S. 106.

17) De auctoribus epistolarum obscurorum virorum. Heumann, a. a. O. S. 256.

18) Vergl. den Brief an Erasmus von Rotterdam. (Böcking I. S. 147.)

19) ... Postea venit in Italiam unde eum revertentem in patria mea primum vidi anno Christi, ut meminisse videor, M.D.XVII. Celebrabat autem fama non eruditionem modo illius, sed fortitudinem quoque, gloriosi facinoris praedicatione.... De Philippi Melanchthonis ortu, totius vitae curriculo et morte .... narratio diligens et accurata Joachimi Camerarii. Lipsiae (1566) p. 92.

20) Ermanung das ein yeder bey dem alten rechten christlichen Glauben bleiben vnnd sich zu keiner newerung bewegen lassen soll, durch Herr Cunrat Zärtlin in 76 artickel veruasszt. Die kleine Schrift ist dem Ritter Hans Schott gewidmet.

21) Vergl. Böcking I. S. 147.

22) Consilium etiam meum requisiuit: an sibi seruiendum sit episcopo? respondi sic: ne forte alicubi in collocutione effutiret, me sibi dissuasisse et inde mihi, si ad aures praesulis perueniret, aliquid malum oriretur. Aus einem Briefe Behaims an Pirkheimer. Heumann a. a. O. S. 258.

23) Das Exemplar befindet sich in der Königl. Bibliothek zu Bamberg.

24) Cochlaei Epist. XVII. et XVIII. ad Bilib. Putat (Huttenus), se tibi cito ex Bamberga scripturum. — Credo, eum (Huttenum) nunc Bambergae esse apud Crotum. Si forte ad te venerit, rogo, eum admoneas Cassiodori, Fuldensis bibliothecae. Heumann, a. a. O. S. 43 und 46. Ueber Crotus Rubianus (eigentlich Johannes Jäger), dem späteren „Dr. Kröte" Luthers — hat G. Kampfschulte eine apologetische Darstellung gegeben: De Joanne Croto Rubiano Commentatio, Bonnae 1862. Im Werke D. F. Strauß' über Hutten findet sich eine eingehende objektive Würdigung mit mildem Urtheil.

25) L. Ranke, Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation. II. Bd. S. 54 ff. — E. Herrmann, Johann Freiherr zu Schwarzenberg, Leipzig, 1841. — Ludwig Weißel, Hanns Freiherr v. Schwarzenberg. Grünberg i. Schl., 1878.

26) Vorrede zu Ciceros de senectute. — Vergl. Georg Theodor Strobel, Vermischte Beiträge zur Geschichte der Litteratur, Altdorf 1774. S. 28.

27) Die Einträge in den fürstlichen Kammerrechnungen lauten: Item 1 Gulden geben Albrecht Dilner, Albrechten Dürers Malers der m. g. Herrn abcunterfeit hat, Diener zu trinckgelt. Item 2 fl. 1 Ort 6 Pfd. 24 dl. geben Meister Hans Wolf Maler von m. G. . . . auch für Farb u. das Teffelein auch zu vergolden als Dürer m. g. Herrn abkonterfet hat . . .

28) Dr. Friedrich Leitschuh, Albrecht Dürers Tagebuch der Reise in die Niederlande, Leipzig, Brockhaus 1884. S. 4. Die Kammerrechnungen melden: 4 Pfd. 6 dl. geben den Wirt zum wildeman fur außlosung vnd Zerung Albrechten thürers von Nurnberg der sambt seinem Weyb als er zu den vierzennothhelffern gewesen vbernacht hie gelegen ist aus bevelche m. gnädigen Herrn ausgelost. H. Weber, Vierzehnheiligen in Frankenthal, Bamberg, Schmidt, 1884, hat seine Mittheilung S. 28 dem „Tagebuch" entnommen. Die Jahreszahl 1519 ist indeß irrthümlich. Nachdem in den „Historisch-politischen Blättern" 1884 S. 785 diese Wallfahrt als ein Beweis der katholischen Gesinnung Dürers hervorgehoben war, betonte Dr. Markus Zucker in seiner Streit-

schrift über „Dürers Stellung zur Reformation“, Erlangen 1886, S. 11, daß diese Wallfahrt „als etwas besonders wichtiges nur in Kreisen betrachtet werden kann, in denen man an jedem Strohhalm sich anklammert, um Dürer als „treuen Katholiken“ zu erweisen.“

29) Dr. Fr. Leitschuh, a. a. O. S. 47 und 95.

30) Dr. Fr. Leitschuh, a. a. O. S. 57 und 117.

31) Dr. Fr. Leitschuh, a. a. O. S. 47 und 96.

32) Kurze Mittheilungen über Hans Wolf hat Joseph Heller im „Archiv für Geschichte und Alterthumskunde des Ober-Main-Kreises“ 1832 S. 97 u. ff. gegeben. Vergl. auch Jäck, Zweites Pantheon der Litteraten und Künstler Bambergs. 1844. S. 145. Die Kammerrechnungen enthalten folgende auf Hans Wolf und seine Werkstätte bezügliche Einträge: 1508. 3 Gulden geben Hansen Wolf, Maler, hat m. gn. Herrn etliche Figuren gemacht. (Ich vermuthe, daß wir darunter Entwürfe zu dem Grabmal Riemenschneiders zu verstehen haben.) 1509/10 Item 5 Pfd. 10 dl. geben Hans Wolffen Mahler von sieben Ermeln und zweien Mendlein zum Muster zu der Winterkleidung und zweien gemalten Tüchern (zwei in Wasser- oder Leimfarben auf feine, ungrundierte Leinwand gemalte Bilder) aufzuspannen. Item geben 2 Pfd. 5 dl. Hans Wolf Maler geben für 13 Wappenermell zu der Musterung zum Einreiten gen Nurnberg. Item 2 Pfd. demselben von 12 Wapen Ermel zu malen zu gemelter Rüstung. 1510/11 Item 4 Pfd. geben Meister Hansen Wolff Maler von 15 Mendlein zu malen, von einem 8 dl. zum Muster zu m. gn. Herrn Sommerkleidung zugebrauchen. 1511/12 Item 5 Pfd. geben Meister Hansen Wolf Maler für 15 Mendlein zu 10 dl. zu m. gn. Herrn Sommerkleidung auch etliche zu einem Muster als m. gn. Herr gen Heidelberg auf des Pfalzgrafen Hochzeit zogen ist. Item 4 Gulden geben Meister Hans Wolf, Maler, hat m. gn. Herrn abermals zwei Mappa (Aufrisse) gemacht, über Streitberg und die anstoßenden Städt und Flecken, der eine auf den Tag gen Rotenburg gebraucht ist. Item 1 Gulden geben Hansen Wolf Maler von der Visir (Zeichnung) St. Georgen Helm zu machen die Kays. Majestät gen Nürnberg zu sehen geschickt ist. 1513/14 Item 12 Pfd. 18 dl. geben Hansen Wolf Maler für 63 Wapenmenlein, so zu m. gn. Herrn Winterkleidung gemacht und den Amtleuten, auch etlichen Lehenleuten so zu den fürgenommen Zug der Ächter (der in die Acht Erklärten) beschrieben und gebraucht werden sollen, zugeschickt sind. Item 6 Pfd. geben Hans Wolf Maler von 12 Kurisern (Kürassen), Wapnern und Panirn der Farb, so auch künftigen Sommer zu seiner Farben die meinen gnädigen Herrn von

Markgraf Casimir zugeschickt ist zu gebrauchen. Item 3 Ort 18 fl. 15 dl. geben Hans Wolf Maler von etlichen Visierungen m. gn. Herrn Wapen zu malen. 1514/15 Item 8 Pfd. 5 dl. geben Meister Hansen Wolf Maler für 13 Wapenbriflein meines gn. Herrn jetzigen Winterkleidung zu 5 dl. und dann für 18 Zeichenbrief . . zu 10 dl. so an den Kamern bei Hof angeschlagen sind. 1515/16 Item 4 Pfd. 25 dl. geben Hans Wolf Maler von etlich Visirungen zu Büchsen, auch Mendlein zu m. Gn. Sommerkleidung zu malen. 1517/18 Item 6 Pfd. 12 dl. geben Hans Wolf Maler für 16 Muster m. gn. Herrn itzigen Somerkleidung zu malen, von einem 12 dl. Item 2 fl. 1 Ort 6 Pfd. 24 dl. geben Meister Hans Wolf Maler von m. gn. Herrn Kuriß und Vechtsattel zu schwerzen und zu vergolden. 1518/19 Item 6 Gulden 17 Pfd. 10 dl. geben Meister Hansen Wolf, Hofmaler, für sein Arbeit, die er m. gn. Herrn mit Anstreichen etlich Büchsen und Gestell, auch etlichen Visirungen und Wappen zu machen, in diesem Jahr gethan hat. 1520/21 Item 3 fl. 19 Pfd. 28 dl. geben Meister Hansen Wolf Maler von 45 Mustermendlein, je von einem 10 dl. zu beiden nächsten Sommer und Winterkleidung verbraucht auch von einem großen m. gn. Herrn Wapen und 24 kleiner Schildlein zu machen, die zu Worms auf izt angesetzten Reichstag in die Herberg zu schlagen, samt andern zu machen. 1521/22 12 fl. 1 Ort 57 Pfd. 9 dl. geben Meister Hans Wolf Maler für sein Arbeit, die er m. gn. Herrn ein Jahr lang gethan, von 1520/21 und bis anher im neuen Fürsten Gemach zu Altenburg. 1522/23 3 fl. 44 dl. geben Meister Hans Wolf Maler für seine Arbeit, die er den Fürstbischof Jorg seel. gethan. (S. Schlußbemerkung zu Anm. 43.)

[33]) Leben der hl. Clara, 2 Jahre nach ihrem Tode, wie Cristofani annimmt, vielleicht von Giovanni di Kant geschrieben: Acta S. S. Aug. II p. 755. — Christofani, Poema p. XIV. — Ds. Storie di Assisi. I. p. 142.

[34]) Vergl. Kunstblatt, 28. Jahrg. 1847 S. 59. Es ist leider bei der bloßen Ankündigung des Aufsatzes geblieben.

[35]) Korrespondent v. u. f. Deutschland. September 1886. Nr. 474. Abgedruckt in den „Bamberger Neuest. Nachrichten“ 1886, Nr. 258 und 259.

[36]) Archiv für Geschichte des Ober-Mainkreises 1832. S. 98.

[37]) Vergl. Adolf Erman, Deutsche Medailleure des 16. und 17. Jahrhunderts. Berlin, Weidmann, 1884. — Dr. Friedr. Leitschuh, Katalog der Handschriften der Kgl. Bibliothek zu Bamberg. II. Band. Einleitung S. XXXVII.

[38]) Archiv für Geschichte des Ober-Mainkreises 1832 S. 94 — Kunstblatt, 28. Jahrg. 1847, S. 58. 1505 wurde er für die Fertigung einer heute verschollenen Altartafel für die Wallfahrtscapelle Gügel bei Schloß Giech aus der fürstlichen Kammer bezahlt. Ich lasse die übrigen Einträge in die Rechnungen, soweit sie nicht im Texte verwendet sind, folgen: 1505/6 Item 8 Gulden 3 Pfd. 27 dl. geben Meister Wolfgang Maler für sein Arbeit, die er m. gn. Herrn gethan hat zu Quatember Trinitat anno . . . . quinto etlich Wapenschild und Fenlein aufs Schiff gen Kolenn (Köln) zu machen. 1506/7 Item 14 fl. 11 Pfd. 15 dl. geben Meister Wolfgang Maler für etlich Potenbüchsen, zwei Semelein vergoldet und versilbert zu m. gn. Herrn Consecration, für etlich Stangen zum Einreiten, den neuen Ofen in m. gn. Herrn Gemach mit grün angestrichen, für etlich mendlein m. gn. Herrn seiner cleidung, das Buch und Stöcklein zu der Centgerichtsordnung zu entwerfen, auch für etlich Knöpf zu vergolden und mit Farben angestrichen und zu Belohnung ihrer drei, haben zu Hof 14 Tag in meines gnäd. Herrn (Gemach) zu malen. 1506/7 Item 4 Gulden 8 Pfd. geben Meister Wolfgang Maler für seine Arbeit, mein gnädigen Herrn gethan, nämlich: von 6 Herberg Schilden, mit Schild und Helm, von einem 1/2 Gulden und von 16 klein schilden von Farben, von ein 15 dl. auch für 11 Schild an den neuen Kammer-Wagen für 1 Ort, sind, als mein gn. Herr gen Constanz auf den R. Tag geritten ist, mitgenommen worden. 1507/8 Item 7 Pfd. Meister Wolfgang Maler für zehn mendlein zur Sommerkleidung, auch etlichen Schildlein zu malen und einer Visirung zu machen. (Größtentheils Gesellen-Arbeiten.)

[39]) Ausgabe von G. W. K. Lochner zu den „Quellenschriften für Kunstgeschichte“ von R. Eitelberger von Edelsberg. Wien, 1875. S. 147.

[40]) Der Vertrag lautet: Zu wissen das der Hochwürdig Fürst vnd Herr, Herr Bischove zu Bamberg, Meister Wolffgangen Katzheimer maler Zwelff stucke in ein Fenster an der Pfarkirchen zw Sanndt Sebolt zw Nurmberg zu machen angedingt hat, Vnd also das derselb Meister Wollfang zwelff Stucke in oberurt Fenster von Pilden malen vnd machen, die vff sein eigen Cost vnd zerung gein Nurmberg schicken, daselbs nach aller notturft in die Fenster dahin sie gehören einsetzen vnd sol solich arbeit durch Ine zwischen hie vnd Ostern schwstkommende wie oben geendet vnd volbracht werden; Darvmb sol Ime der genant mein gnediger Herr zu lone geben dreyvnd dreissig gulden reinisch. Zu vrkundt sind dieser Zettel zwue in gleichem Rant auseinander gesnitten gemacht Eine für meinen gnedigen Herrn obgenant vnd

die ander dem gemelten Meister Wolfgang; geben vnd gescheen zw Bamberg am Montag nach vnser lieben Frauen tag Conceptionis vnd christi vnsers lieben Herrn geburt Viertzehenhundert vnd im Dreyvnd Newntzigisten Jaren.

41) Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf, 2. Auflage.

42) In den fürstlichen Kammerrechnungen finden sich die Einträge: 1511/12 Item 2 Gulden geben Meister Veit Glaser zu Nürnberg für zwen Schild m. gn. Herrn Wapen. 1515/16 Item 6 Gulden 1 Ort geben Veit Glaser zu Nürnberg für ein geschmelzt Fenster Sanndt Georgens Erscheinung u. meines gnädigen Herrn Wappen das s. G. zum neuen Spital gen Hochstet geben hat mitsamt dem Ort für die Laden darein das Fenster geschlagen ist. 1517/18 Item 1 Gulden 7 Pfd. geschickt Linhart Held, die er ausgeben hat nemlich 7 Pfd. dem Glaser für ein Schild m. gn. Herrn Wapen in dem neuen Bau zu Vorchheim . . . Den wichtigen Eintrag über die Arbeiten für die Altenburg bringe ich an einer späteren Stelle.

43) Zeltner, De Pauli Lautensack etc. fatis et placitis schediasma Historico-Theologicum. Altdorf, 1716. — Herzog's Real-Encyclopädie. — Allgemeine Deutsche Biographie. 18. Bd. S. 72. Die fürstl. Kammerrechnungen enthalten folgende Einträge: 1506/7 Item 2 Gulden 1 Pfd. 24 dl. geben Meister Paulsen Maler von 12 Wappen 6 mit Schild und Helm, 6 mit der Landschaft u. meines gn. Herrn Wappen, sind seinen Gnaden in Schwarzwald geschenkt. 1507/8 Item 5 Pfd. 28 dl. geben Meister Paulsen Maler von dem Laubwerk in die Fenster in der neuen Canzley, auch einen blechen pollerle (ein Kännchen) zu malen. 1509/10 Item 6 Gulden Paulsen Maler für sein Arbeit, m. gn. Herrn gethan. Inhalt des Zettels. (Dieser lautet:) Item m. gn. hrn hab ich 3 gegitter grün von Oelfarb angstrichen. Dovor 3 Ort. Item mehr 2 Öfen grün angestrichen, 2 Visirung den Deckwirker (Deckenweber), 2 Schildlein auf Blech gemalt an ein Büchsen und 5 Schildlein auf Pergament in die Canzlei auf Bücher, meim gn. Herrn ein Hawm (Haube, Mitra) mit ein golden Kreuz gemalt, vor alles 1 fl. Item mehr das Wapen auf der Tafel 3 Gulden. Item vor die palken zu der Altenburg anzustreichen 1 Ort. Item mehr vor das Freylein (Fräulein) auf dem Brunnen (eine Brunnenfigur) 2 Gulden. 1510/11 Item 5 Gulden 1 Ort 3 Pfd. 10 dl. geben Meister Paulus Lautensack für sein arbeit, die er m. gn. Herrn zu zweien Quatembern Cruc. exaltat. und Lucie nächsterschienen gethan hat, Inhalt seines Zettels. 1511/12 Item 41 Gulden geben Meister Paulsen, Maler am Steinbrunnen von der Capeln zu Altenburg aus m. gn.

Herrn befehl zu malen und etlichen Wappen an den Kammerwagen zu machen und etlich Hacken und Karrn Büchsen (Kanonen) in Zeughaus mit Farben angestrichen. (Den „Zettel" Lautensacks mit detaillirter Angabe seiner Arbeiten gebe ich an einer späteren Stelle.) 1512/13 Item 41 Pfd. 5 dl. geben Paulsen Lautensack Maler am Steinbrunnen für seine Arbeit, die er m. gn. Herrn dies Jahr in seiner Gnaden Zeughaus gethan hat. Laut beigesteckter Zettel . . Item meinem gnedigen Herrn hab ich gemacht zwei wappen auf das Fenla (Fähnlein) auf das Schiff, darfür 10 groschen. Mer ein Fenla auf einen Durn (Thurm), dafür 8 groschen gen Marlofſtein. Mer 4 Botten Buchsen darfür 4 groschen. Mer 24 Büchsen, peckbüchsen (Büchsen für kleinere Kugeln) buchsenkarren (Kanonen) angestrichen u. s. w. Der Zettel bekundet, daß Lautensack die sämmtlichen Geschütze des Zeughauses mit Oelfarbe versah. 1514/15 Item 4 Gulden 24 dl. geben Meister Paulsen Maler für seine Arbeit die er m. gn. Herrn in die Silberkammer und Kanzlei gemacht hat. 1515/16 Item 7 Pfd. 18 dl. geben Meister Paul von einer Visirung von einer Quartaun (Cartaune), auch von einem Bild zu einem Leuchter ins Gemach . . . zu machen. 1517/18 Item 8 fl. 3 Pfd. 10 dl. geben Paulsen Maler am Steinbrunnen von etlich m. gn. Hrn. Wapen, die s. Gnaden zum Zug gen Kernthen mitgenommen . . . . Diese Einträge beweisen — ebenso wie jene auf Hans Wolf und Wolfgang Katzheimer bezüglichen, — daß die Meister mit einer Anzahl Gesellen arbeiteten und alle Aufträge, mochten sie auch noch so handwerklicher Natur sein, übernahmen. Diese Verhältnisse lassen sich freilich nach unseren heutigen Anschauungen und Begriffen von Künstlerwürde nur schwer verstehen. Der „bürgerlichen Existenz" zu liebe streiften jedoch viele tüchtige Meister des 15./16. Jahrhunderts jeden Schein von Empfindlichkeit in diesem Punkte ab.

[44]) R. von Rettberg, Nürnberger Briefe (zur Geschichte der Kunst), Hannover 1846. S. 175. — Nagler, Monogrammen-Lexikon. Bd. IV. S. 914.

[45]) Kunstblatt. 1847. S. 79.

[46]) (Vulpius), Curiositäten. 6. Bd. Weimar 1817. S. 138.

[47]) P. II. p. 310. Das Gemälde ist von der Kirche zu Grimmenthal nach dem Schlosse zu Gotha gekommen, es wird indeß, wie ich mich überzeugte, nicht in der Galerie aufbewahrt.

[48]) Die Jungfräulichkeit Mariä wird in zahlreichen Bildern ausgedrückt durch das Einhorn im Schooße der Jungfrau und durch die Porta clausa des Ezechiel, Moses' brennenden Busch, die blühende Ruthe Aarons und das Vließ Gideons. Der

Flügel eines Altars in Gandau, gemalt um 1500, enthält im Wesentlichen dieselben Symbole, welche wir auf dem Lautensack'schen Bilde finden. Ein ähnliches Gemälde wird in der Lorenzerkirche in Nürnberg aufbewahrt. Bei meinem jüngsten Besuche in Weimar konnte ich in der Bibliothek nur drei Darstellungen der Empfängniß entdecken. Das Einhorn, welches Schutz im Schooße Marias sucht, bedeutet Christus; der Herr, auf dessen Befehl das Einhorn gejagt wird, ist Gott Vater; der Jäger endlich ist der Engel Gabriel. Vergl. Konrad von Würzburg's goldene Schmiede V. 256 ff. Ueber die verschiedenen Darstellungen dieser Scene sprechen sich aus: Mrs. Jameson „Legends of the Madonna", London 1872 S. 170. Uebersetzung von Eckl: Die Madonna als Gegenstand christlicher Kunstmalerei und Sculptur. Brixen 1883. — H. Otte in „N. Mitth. des Thüringisch-sächsischen Vereins. V. 1, S. 111 ff. — Curiositäten VI. S. 138. — Joh. Raphon, Braunschweiger Museum No. 353. — Das legendarische Material findet sich äußerst fleißig zusammengetragen bei Alwin Schultz, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria. Beiträge zur Kunstgeschichte. I. Leipzig, 1878.

49) Vergl. Dr. Fr. Leitschuh, Katalog der Handschriften der Kgl. Bibliothek zu Bamberg. II. Bd. S. 115.

50) Die Briefe finden sich abgedruckt bei Joseph Heller, Geschichte der protestantischen Pfarrkirche zum hl. Stephan in Bamberg. Bamberg, 1830. S. 19 ff.

51) Vergl. Zeltner, a. a. O. und Georg Andr. Will, Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon, Nürnberg, 1756 II. Theil. S. 411. In neuester Zeit beschäftigt sich mit Lautensack der Staatsarchivar Dr. Ludwig Keller.

52) Die Angaben über das Todesjahr — vergl. z. B. Allg. deutsche Biographie — waren bisher sehr unsicher und schwankend.

53) Wilhelm Lübke, Peter Vischers Werke. Nürnberg, S. Soldan. — R. Bergau, Peter Vischer und seine Söhne in „Dohmes Kunst und Künstler". Leipzig, 1877. Bergau ließ sich durch eingehendes Studium der Bamberger Denkmäler leider dazu verführen, Vischer zum bloßen Gießer zu degradiren. — Wilhelm Lübke, Geschichte der Plastik, 3. Aufl., Leipzig 1880. 2. Band S. 747 ff.

54) Wilhelm Bode scheint in seiner trefflichen „Geschichte der deutschen Plastik" Berlin 1885 S. 142 diese Meinung zu vertreten.

55) Die Kammerrechnungen enthalten die Einträge: Item 60 Gulden geben Meister Peter Vischer Rothschmidt zu Nurn-

berg von Bischoff Jorgen seligen Messingen Guß oder Grabstein zu machen, der ihm durch Linhard Helt also zu machen angedingt und auß bevelch m. gnäd. Herrn zu zalen geschafft ist. Vergl. auch J. Heller, Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg. Nürnberg, 1827 S. 32.

[56]) Heller, a. a. O. S. 33. R. Bergau hat von den Mittheilungen Hellers ergiebigen Gebrauch gemacht, ohne seiner Quelle auch nur mit einer Silbe zu gedenken.

[57]) Vergl. den gediegenen Text zu dem im Verlage Soldan's erschienenen Prachtwerke.

[58]) Dem trefflichen Bildhauer wird erst in neuester Zeit die ihm gebührende Beachtung geschenkt. Wohl hat Becker eine sehr fleißige Monographie über den fast vergessenen Meister geschrieben, wohl trugen Sighart, Wilhelm Lübke, Niedermaier u. A. zur Würdigung des verdienten Bildschnitzers redlich bei — allein die Kunstforschung hat über ihn noch lange nicht ihr letztes Wort gesprochen. Angeregt durch die Forschungen Becker's wendet seit einer langen Reihe von Jahren der k. Rath Carl Streit in Kissingen sein Augenmerk den Kunstwerken des Würzburger Meisters zu und ist es ihm thatsächlich gelungen, so manches nicht bekannte Werk Till Riemenschneider's, das vergessen und verlassen seiner Erlösung durch geübten Kennerblick lange vergebens harrte, aus dem Dunkel hervorzuziehen. Carl Streit, der sich um die Riemenschneider-Forschung bedeutende Verdienste erworben hat, plant nun die Herausgabe der Werke des großen Meisters, jedoch hat das großartig angelegte Werk bereits einen Vorboten gefunden in der Arbeit des k. Gymnasialprofessors Herrn Dr. Anton Weber: „Leben und Werke des Bildhauers Dill Riemenschneider" Würzburg und Wien, Leo Wörl 1884, erschienen als Programm der Würzburger Studienanstalt und als Inauguraldissertation. Anton Weber hat sich in seiner Abhandlung die Aufgabe gestellt, ein möglichst getreues und vollständiges Bild von dem Leben und künstlerischen Schaffen des Meisters zu zeichnen. Nach einer Einleitung, in der er die Zeit und die Kunstrichtung, in die das Schaffen Riemenschneiders fällt, kurz charakterisirt, behandelt er das Leben des Künstlers. Tilman Riemenschneider stammte aus Osterode am Harz. Als Geselle kam er nach Würzburg. Der „kernhafte Meister" muß sich in Würzburg bald einen geachteten Namen verschafft haben, denn im Jahre 1504 wurde er vom Capitel zum Rathsherrn gewählt. Schon ein Jahr darnach wurde er vom Rathe zum Baumeister der Stadt ernannt, eine Thatsache, die von Weber eigenthümlicherweise mit Stillschweigen übergangen wird. Weber hätte hier

unbedingt von den schweren Zerwürfnissen sprechen müssen, zu welchen dieses sein erstes Amt als Rathsherr führte — er hätte der Rechtfertigung des Meisters und der trotzdem erfolgten Absetzung als Baumeister gedenken sollen. Wie Weber die Thätigkeit Riemenschneiders als Baumeister völlig ignorirt, scheint er auch nicht zu wissen, daß der Meister, nachdem ihm sein erstes rathsherrliches Amt so wenig Ruhm und Ehre eingetragen hatte, zum höchsten städtischen Amte, dem des Fischmeisters, erwählt wurde. 1511 wurde Riemenschneider Pfleger der Marienkirche in Würzburg. Daß der Meister 1512 in die Steuerkommission beordert wurde, scheint dem Verfasser ebenfalls unbekannt geblieben zu sein. Schon 1513 — nicht erst 1518 wie A. Weber annimmt — wurde Riemenschneider vom unteren Rath in den oberen gewählt. 1520 bekleidete er die höchste Ehrenstelle der Stadt als Bürgermeister, 1522 hatte er im Rathe seinen Sitz als „alter Bürgermeister" zu nehmen. Wir haben eine Schilderung der Thätigkeit Riemenschneiders in letzterer Stellung erwartet, — allein der Verfasser vermeidet es zu unserem größten Erstaunen, sich mit dem Bürgermeister Riemenschneider eingehender zu beschäftigen. Die wenn auch nicht sehr hervorragende, so doch für Würzburg bedeutsame und folgenschwere Rolle, welche Riemenschneider im Bauernkriege spielte, hätte Herrn Weber zu einem etwas tieferen Blicke in die damalige Lage der Bürger Würzburgs Veranlassung bieten sollen; denn die Betheiligung des Meisters am Aufstande war, wie sowohl von Fries in seiner Geschichte des Bauernkrieges in Ost-Franken, als namentlich auch von den Protokollbüchern des Rathes bezeugt wird, eine derartige, daß ein gewissenhafter Biograph nicht in leichtfertiger Eile über die revolutionäre Thätigkeit des Meisters hinweggehen wird. Nachdem die Gewalt der Aufständischen gebrochen war und der Opfer genug gefallen waren, schritt der Bischof gegen den Rath in der Art ein, daß diejenigen 11 Mitglieder aus dem Rathe ausgestoßen wurden, welche gegen seine Forderung gestimmt hatten, nach welcher der größere Theil der Bürger gegen die Bauern ausziehen, während die Schaar der gedungenen Söldner in den Bürgershäusern Unterkunft finden sollte. Und unter diesen Ausgestoßenen befand sich auch Tilman Riemenschneider. Tief beugte ihn dieser Schlag, verbittert waren ihm die letzten Lebenstage; von nun an lebte er zurückgezogen von dem Treiben der Bürger. Er starb hochbetagt am 8. Juli 1531. Ueber die Kunstrichtung Riemenschneiders spricht sich Weber in einer Weise aus, die nur die allerbescheidensten Anforderungen befriedigen kann. Seine Beschreibung des Kaisergrabmals, die hier in Betracht kommt, hat Herr Professor Weber getreulich mit gewissenhafter Sorgfalt und Akribie — na-

türlich ohne Quellenangabe — Herrn Lübkes „Plastik“ entnommen. Die geistsprühende Aufdeckung der „Ungeniertheit“ der Darstellung der Steinoperation ist indeß Herrn Webers unantastbares geistiges Eigenthum. Die neueste Würdigung des Grabmals war Herrn Pfarrer Heinrich Detzel in seinem auch als Separatabdruck erschienenen Aufsatze „Eine Kunstreise durch das Frankenland“ 1885, Würzburg und Wien, Leo Wörl, S. 91 vorbehalten. Die in mancher Hinsicht schätzenswerthe Arbeit sollte durch die bei jeder Gelegenheit losbrechenden Deklamationen wider die moderne Kunstgeschichtsschreibung eine stark ans Polemische grenzende Färbung erhalten. Um so köstlicher wirkt nun, angesichts dieser guten Vorsätze, auf unbefangene Gemüther die lustige Thatsache, daß Herr Detzel, der sich gerne seiner „Lübkereinheit“ rühmen möchte, gelegentlich seiner seitenlangen Beschreibung des Kaisergrabmals ein größeres Anleihen bei Herrn Lübke, „unter der Hand“ natürlich, vollzog. Um nicht die wirkliche Quelle nennen zu müssen, hat Herr Pfarrer Detzel den vollständig unschuldigen „A. Weber“ als Gewährsmann angegeben. Nur das oben berührte geistige Eigenthum des Herrn Weber schien Herrn Detzel nicht ganz geheuer: er spricht deshalb vorsichtig von „einer etwas kuriosen Darstellung für ein kirchliches Denkmal!“

[59]) Die Kammerrechnungen bezeugen dies durch folgende Einträge: 1499 (19. August) 7 Gulden geben meins gnäd. Herrn Dechant, die er einem Bildhauer von Würzburg zu Ehrung geben hat, mit dem gehandelt worden ist der Serch halben sandt Keyser Heinrichs und Kunigund. 1500 (9. Nov.) 100 Gulden geben Meister Dielen Riemenschneider Bildschnitzers auf sein Arbeit des Sarchs halben im Thum zu machen. 1501 (15. Mai) erhielt der Meister wiederum 200 fl. 1513: 1 fl. M. Dilgs von Würzburg Gesellen zu Ehrung so sandt Keiser Heinrichs neue Grab im Thum aufgerichtet haben, als m. gn. Herr solch Grab erstlich hat sehen aufrichten. — Es ist also ein Irrthum Christian Häutles, wenn er in seiner fleißigen Abhandlung über die „Bamberger Domheiligthümer und das heilige Kaisergrab“ (Bericht des hist. Vereins Bamberg 1877) annimmt, das Kaisergrabmal sei bereits im Mai 1501 vollendet gewesen. Am 2. September 1513 fand unter der Anwesenheit des Bischofs Georg III. und seines ganzen Domkapitels die Oeffnung des bisherigen Kaisergrabes statt, weil in der Mitte des Domschiffes, unweit der Stelle des bisherigen Begräbnißplatzes, das Riemenschneider'sche Monument errichtet worden war. Am 9. September 1513 wurde der ganze Gräberfund, nachdem er 7 Tage lang in der großen Sakristei aufbewahrt war, mit großer Feierlichkeit in das neue Hochgrab-Monument versenkt. Kaum vier Jahre nach der letzten Oeffnung

des Kaisergrabmals bedankt sich der Bischof Adolph von Merseburg bei Bischof Georg III., „daß vnns Euer Liebe vff vnnser bittlich ansynnen mit etlichem heyligthum des heyl. Kaysers Heinrichs versehen habe“.

60) Vergl. Hubert Janitscheks bahnbrechende „Geschichte der deutschen Malerei“, Berlin, G. Grote, S. 120. — Friedrich Leitschuhs Prachtwerk „Aus den Schätzen der Bamberger Bibliothek“. Bamberg, C. Buchner, 1888.

61) Vergl. Grimm, Deutsche Sagen, I. S. 337 und Kinkel, Mosaik zur Kunstgeschichte, Berlin, 1876. S. 195. Kinkel lieferte einen schätzbaren Beitrag zu einer Zusammenstellung der Sagen, welche aus Kunstwerken entstanden sind: er wollte damit den modischen Unfug der einseitig mythologischen Auffassung durchbrechen, nach welcher für jede noch so gleichgültige Sage Anknüpfungen in der tiefen heidnisch-germanischen Urzeit gefunden werden sollen.

62) Vergl. die fleißige Inaugural-Dissertation von Berthold Riehl, „Sanct Michael und Sanct Georg in der bildenden Kunst“ München, 1883. S. 19.

63) Kunstchronik. 20. Jahrg. 1884/85 Sp. 590.

64) Kunstchronik. 20. Jahrg. 1884/85 Sp. 459. Hugo Graf wird, meines Wissens, den Meister in einer Monographie behandeln, zu welcher er mit glücklichem Verständniß das reiche Material sammelte. Ich verweise auf den beachtenswerthen Vorläufer dieser größeren Arbeit, auf den „Auszug aus dem Vortrag über Loy Hering“, welchen Hugo Graf in der „Zeitschrift des Kunstgewerbe-Vereins in München“ Jahrg. 1886. S. 77 u. ff. veröffentlicht hat.

65) Kunstchronik. 20. Jahrg. 1884/85. S. 459.

66) Literarischer Handweiser 1881 Nr. 292. S. 435.

67) Charles Ephrussi, Albert Durer et ses dessins, Paris, Quantin, 1882 hat die Federzeichnung veröffentlicht. Vgl. auch Denon, Monumens IV., dann Narrey, A. Dürer, Paris 1866.

68) Ich ersehe dies aus einer im Besitze der Kgl. Bibliothek zu Bamberg befindlichen Federzeichnung des Grabmals, welche von der Hand Salvers stammt.

69) Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. 2. Aufl. Leipzig, E. A. Seemann 1884. 2. Bd. S. 26.

70) Ich möchte auf den bisher unbeachtet gebliebenen Umstand aufmerksam machen, daß Loyen Hering für sein Denkmal

dieselbe Summe, 300 fl., erhielt, welche Tilmann Riemenschneider empfangen hatte. Die Bamberger Kammerrechnungen bekunden dies durch folgende Einträge: 1518/19: 60 Gulden geben Meister Loyen Hering Bildhauer zu Eystedt, des steinern Epitafii und Grebnus, so er m. g. Hern von Bamberg machen soll, laut der ausgeschnitten Zettel auf die 50 fl., so ich ihm hievor daran zahlt, also daß er nun mit den 20 fl., so er von m. g. Hern empfangen, auf solche Arbeit 150 fl. eingenommen hat. 1520/21: 150 Gulden geben abermals Meister Loyen Hering, damit er die 300 fl. auf die 150 fl. hievor von mir zu zweimaln empfangen, und dann auf die 20 fl. von m. g. Herrn auf das Geding zu Augsburg empfangen für das steinern Epitaphium, so s. f. Gnaden machen und auf St. Peters Chor in der Mauer aufsetzen lassen, und sich mit ihm also vertragen hat, ganz zalt ist. Und er soll s. G. den liegenden Grabstein nach Ausweisung der Visirung in solche Summa ohne fernere Belonung machen, doch soll ihm eine Verehrung, so er den gemacht hat, geben werden. Item 11 fl. geben genannts Bildhauers weib zur Verehrung. Item 2 Pfd. 18 dl. hat Pangraz Zigmann, Mitlaufer mit 2 Pferden und ein Karren zu Nürnberg und wieder hieher verzehrt, hat Meister Loyen Hering von Eystedt selbdritt, als er hier fertig worden und wieder heim zogen, mit einer Truhe und Werkzeug hinüber geführt.

[71]) Vergl. die schätzenswerthe Einleitung Wilhelm Schmidts zu dem Werke: Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes aus dem 14. und 15. Jahrhundert, nach den Originalen im k. Kupferstichkabinet zu München durch Lichtdruck reproduzirt. Nürnberg, S. Soldan. — A. Essenwein, Die Holzschnitte des germanischen Museums in Nürnberg. — T. O. Weigel und Zestermann, Die Anfänge der Buchdruckerkunst in Bild und Schrift. Leipzig 1866.

[72]) Geschichte der Erfindung der Buchdruckkunst. Berlin, A. Asher, 1886. 3. Bd. S. 931.

[73]) Vergl. Heller, Einige Nachrichten über die fürstbischöfl. Hofbuchdrucker zu Bamberg. (6. Bericht über das Bestehen und Wirken des historischen Vereins zu Bamberg.) Bamberg, 1843 S. 70 ff.

[74]) Im Besitze der Königlichen Bibliothek zu Bamberg.

[75]) Ich habe eine größere Abhandlung über die Halsgerichtsordnung und ihre Ausgaben in Hubert Janitscheks „Repertorium für Kunstwissenschaft“ Berlin und Stuttgart, W. Spemann, 1886, IX. Band, Heft 1, 2 und 3 veröffentlicht. Einzelnes daraus gebe ich hier wörtlich wieder. Zu der dort angegebenen

Litteratur füge ich noch bei: Konrad Franz Roßhirt, Geschichte und System des deutschen Strafrechts. Stuttgart 1838 1. Theil S. 235. — Heinrich Zöpfl, Alterthümer des deutschen Reichs und Rechts. Leipzig und Heidelberg, C. F. Winter, 1860. 2. Bd. — E. Brunnenmeister, Die Quellen der Bambergensis. Leipzig, W. Engelmann, 1879.

[76]) Die diesbezüglichen Stellen in den Kammerrechnungen von 1507/8 lauten: Item 10 Gulden geben Meister Hansen Pfeyln Buchdrucker für 40 Halsgerichtsordnung, die m. gn. Herr von ime hat neme lassen, über die 40 halsgerichtsordnung, die er seinen Gnaden laut seines Gedings vergebens gen Hof gegeben hat. Zalt Sontag Jacoby. Ferner heißt es: 4 Gulden 2 Pfd. 15 dl. geben idem Buchdrucker, die er furter hat ausgeben fur 43 heut pirments, darauf er gedachter ordnung zwue gedruckt und gen Hof geantwort hat. 2 Pfd. geben meister Hansen Pfeyl buchdrucker, die er furter von einer pergament Halsgerichtsordnung, die figur auszustreichen, für m. gnädigen Herrn ausgeben hat. Aus dem letzteren Eintrage geht hervor, daß ein Exemplar illuminirt wurde.

[77]) Der Eintrag lautet wörtlich: 1 Gulden geben Fritz Hamer von Nürnberg, pildschnitzer für seine Zehrung hieher gethan, dem sind etliche Figuren zu der Zentgerichtsordnung zu schneiden angedingt. Ferner: 2 fl. Fritz Hamer von Nürnberg an seinem Geding der 14 Form zum Zentgericht, von einer Form 3 Pfd. zu schneiden. Endlich 4 Gulden geben Fritz Hamer zu Nürnberg, und ist damit seines gedings der vierzehn Form zu der Zentgerichtsordnung sammt 1 Gulden verehrung und von der Form 3 Pfd. zu schneiden, auf die 2 Gulden vormals empfangen, gantz bezahlt Sonntag nach Martini. Den Eintrag über die Bezahlung Wolfgang Katzheimers für die Herstellung der Zeichnungen zu den Holzschnitten habe ich schon Seite 80 gegeben.

[78]) Einige Nachrichten über die fürstbischöfl. Hofbuchdrucker a. a. O. S. 76.

[79]) Heller, Leben Georg Erlingers, Bamberg, J. G. Sickmüller, 1837. — Ernst Kelchner in der Allgemeinen deutschen Biographie. Bd. 6. S. 226.

[80]) Georg Andreas Will, Nürnbergisches Gelehrten-Lexikon. Nürnberg und Altdorf 1757. 3. Theil S. 559. — Chr. Conrad Nopitsch, Nürnbergisches Gelehrten-Lexikon, 1815. 8. Theil. (4. Supplementbd.) S. 115. — Pantheon der Litteraten und Künstler Bambergs S. 1027.

[81]) Besonders häufig werden in den Kammerrechnungen erwähnt die Namen der Buchbinder Weiprecht und Hans Ludwig.

[82]) Die Kammerrechnungen enthalten folgende Einträge: 1504/5. 2 Gulden geben Hrn. Hansen Schoner von einem meines gn. Herrn Pergamenen Meßbuche zu binden. 1511/12. Item 7 Pfd. geben Herrn Hansen Schoner zu sannd Jacob hat m. gn. Herrn die partes Gersonis eingebunden. 1512/13. Item 6 Pfd. geben Herrn Hans Schoner zu St. Jacob vor 2 Bücher tertiam und quartam ptes. Gersonis für m. gn. Herrn einzubinden und zu beschlagen. 1518/19. Item 3 Gulden 3 Pfd. geben Herrn Hansen Schoner Vicarier zu St. Jacob de nouo Instrumento Erasmi Roterodami tractante de regimine principum und andere mehr Tractaten einzubinden.

[83]) Joseph Heller, Die Bambergischen Münzen. Bamberg, 1839 S. 18. Dem Goldschmiede Streubel begegnen wir schon frühzeitig in den Kammerrechnungen.

[84]) Ich entnehme diese Mittheilungen den fürstlichen Kammerrechnungen. Ueber die Goldschmiede, namentlich über den fürstbischöflichen Münzmeister Streubel, finden sich noch folgende wichtige Einträge: 1505/6 Item 1 Gulden 3 Ort Steffan Mertzen Goldschmidt für 2 übergold Clausur; haben gewogen 2 lot 1 quint m. gn. Herrn an seiner Gnaden Betbuch. 19 Gulden 5 Pfd. 1 dl. geben Meister Marx Streubel Goldschmied von großen zweien Siegeln, zweien Secreten und einen kleinen Sekret m. gn. Herrn zu graben u. s. w. 1 Gulden 1 Ort 16 dl. geben Marxen Goldschmidl für ein übergold Clausur zum gn. Herrn Betbüchlein, wiegt 1 Loth, 1 Quint, 1 Sechzentail. 11 Gulden geben Meister Marxen Goldschmidt ist von m. gn. Herrn wegen gen Herzogenaurach geritten, daselbst etlich golden Ring sein Gnaden gekauft, auch furter (ferner) geritten gen Steinach, daselbst das Berckwerck zu Radeck (?) probirt und zum Einreiten (des Bischofs) etlich tag in der Silberkammer geholfen. 8 Gulden 5 Pfd. 11 dl. geben Meister Marx Goldschmidt, darum er zweimal zu Windsheim, auch zu Nürnberg, Wirtzburg und Coburg der silbern und gold Münz halber mit den Räthen auf die Münztage geritten ist. 1507/8 Item 4 Gulden 28 dl. geben Meister Marxen Streubel Goldschmidt von einem Betbüchlein für m. gn. Herrn zu beschlagen u. s. w. Ein Eintrag aus den Jahren 1509/10 berichtet darüber, daß Streubel ein bischöfl. Bergwerk besuchte, verbotene Münzen untersuchte und in Frankfurt „auf dem tag der golden Münz halben" gezogen war. 1510/11: 11 Gulden geben Meister Marx Streubel von etlichen Gold- und Silberproben aus Kernthen. 1511/12 berichten die Kammerrechnun en über des Wardeins Thätigkeit in der bischöflichen Münze. Ferner: 1 Guld. geben Marx Streubel, Wardein, für

drey Taffel doran die verbotten Müntz gezeichnet gewest ist, die eine den Pfaltzgraffen, die ander dem Markgrafen (von Brandenburg) und die drit den von Nürnberg laut des Münzvertrags zugeschickt ist. Item 7 Gulden geben Marx Streubel Goldschmied für ein Ringlein das m. gn. Herr von ihm genommen und auf Mertein (Martin) von Schaumbergs Hochzeit geschenkt u. s. w. 1512/13: 10 Pfd. 5 dl. geben Marx Goldschmidt für sein Arbeit die er m. gn. Herrn dis jahrs an etlichen Bechern Scheuern, (Pokalen) und andern gethan hat. Die Kammerrechnungen von 1514/15 bringen größere auf die Münze bezügliche Einträge, auch bezeugen sie, daß der Bischof dem Melchior Pfintzing, Propst zu St. Sebald in Nürnberg, welcher namentlich dadurch berühmt wurde, daß er bei der Herstellung des Dürer'schen Triumphzuges als Vertrauensperson des Kaisers Maximilian die verschiedenen Angelegenheiten ordnete, ein kostbares Geschenk im Werthe von 45 Gulden übersandte. Neben Streubel tritt jetzt auch Hans Schmettermayer in den fürstlichen Rechnungen auf. Aber auch auswärtige Goldschmiede werden mit Aufträgen bedacht. So 1515/16: 12 Gulden geben Jorg Meyer Goldschmidt zu Nürnberg für einen Ring mit einem Saffir, den m. gn. Herr also von ihm gekaufft und Berthold von Redwitz Hausfrau auf sein Hochzeit geschenkt. 1515 besichtigte Streubel die bambergischen Bergwerke in Kärnthen. 1516/17 15 Gulden 3 Pfd. 17 dl. geben Meister Marx Streubel von einem Becher samt Deckl zu vergolden, einen Fuß daran zu machen, den m. gn. Herr Fritz von Lidwachs Hausfrau in das Kindsbett gen Cadolzburg verehrt hat. 32 fl. 17 Pfd. 18 dl. geben Marx Streubel von 2 silbern Gißbecken von neuem zu machen, zu vergolden und Wapen daran zu schmelzen. Item 9 Gulden 3 Ort geben Linhart Held zu Nürnberg darum er ein silbern Becher kauft, den m. gn. Herr durch Veit von Wallenroth, Hausvogt, Dr. Joh. Volken, s. gn. Rath und Diener auf sein Hochzeit zu Nürnberg hat schenken lassen. 1518: Item 67 fl. 3 Pfd. 22 dl. geben Meister Marx von etlichen Scheuren in m. gn. Herrn Silberkammer zu bessern und vier überdeckter großer Credenzbecher und einer Confektschalen zu s. Gn. vorhabenden Zug gen Kernthen von Neuem zu machen. Item 26 Gulden geben Meister Marx Streubl für ein verdeckt Becherlein, innen und außen vergold, hat gewogen 2 Mark 1 Loth, die Mark um 13 fl., das m. gn. Herr Herrn Kaspar Wirt, sindico, von etlichen Sachen wegen zu Rom erlangt, zu verehrung geschenkt hat. Item demselben 40 Gulden 3 Pfd. 13 dl. für sein Arbeit und Silber m. gn. Herrn an einer großen silbernen Flaschen, hat gewogen 17 Mark 2 Loth u. s. w. 1518/19: Item 14 Gulden geben Marx Streubel für ein gold Gehenglein

mit 5 großen Perlen geziert, das m. gn. Herr Wolfen von Heßberg, Markgraf Casimirs Kämmerer auf sein Hochzeit geschenkt hat. Item 45 Gulden demselben für ein verdeckt Trinkgeschirr vergult, hat gewogen 3 Mark 4 lot, das m. gn. Herr dem Fräulein von Heideck auf ihr Hochzeit geschenkt. Item 25 Gulden 2 Pfd. 15 dl. geben Marx Streubel für ein verdeckt Becherlein, vergult, ... den m. gn. Herr Linhard Helt zu Nürnberg um seiner Müh und Fleis willen mit Verwechslung der Münz des gefallnen Reisgelds wider Wirtenberg und auch dasselb Geld durch Wechsel dem Kriegsvolk zu schicken. Item 56 Gulden 1 Pfund 11 dl. Paul Müllner Goldschmied zu Nürnberg für ein verdeckt vergold Trinkgeschirr, hat m. gn. Herr den von Fronsberg zu Innsbruck auf sein Hochzeit geschenkt. 1520/21: 58 Gulden 16 dl. geben Marxen Streubel für sein Arbeit von zweien Dupletten (Doppelschalen) innen und aussen vergold, wogen 6 Mark 2 Loth und dann einen weisen unvergoldet Duplett, wiegt 2 Mark 14 Loth von Seiner Gnaden Silber zu machen und von 6 mittel Eßsilbern wieder zu erneuen u. s. w. 13 Gulden 28 dl. geben demselben von den weisen Duplet, das er hievor m. gn. Herrn gemacht, zu vergolden. Auch von einer Goldprob und von m. gn. Herrn Eßsilbern, als s. fürstl. Gnaden auf den Reichstag gen Worms geritten ist, auszubreiten. 1521/22: Item 8 Gulden 2 dl. geben Marx Streubel von ein Silbern vergolden Band m. gn. Herrn an seiner fürstl. Gnaden Rapir mit der sammeten Scheide . . . . Eine weitere ansehnliche Summe erhielt Streubel für verschiedene Leistungen in der Münze. 1522/23: 15 Gulden 7 dl. geben Meister Marx Streubel für etlich Arbeit, die er m. gn. Herrn selig gemacht.

[85]) Vergl. Hirsch, Münzarchiv I. 210. — Heller, Die Bambergischen Münzen, a. a. O.

[86]) Joseph Gutenäcker, Die fürstbischöfl. bamberg. u. würzburgischen Münzen und Medaillen. Vierteljahrsschrift für katholische Theologie 6. Heft. Wien 1867.

[87]) Joseph Gutenäcker, a. a. O.

[88]) Ich darf mich hier wohl auf die „Historisch-politische Blätter", 1884 2. Bd. S. 782 berufen.

[89]) L. Cl. Schmitt, Die Bamberger Synoden, Bamberg, (12. Jahresbericht des historischen Vereins zu Bamberg 1849) S. 185. — Hermann Haupt (Gießen), Die religiösen Sekten in Franken. Würzburg, 1882 S. 38. 56.

[90]) Die Hauptquelle für diese denkwürdige Bannangelegenheit bildet: Johann Barth. Riederer, Beytrag zu den Refor-

mations-Urkunden, betr. die Händel, welche D. Eck bey Publikation der päpstlichen Bulle wider den sel. D. Luther im J. 1520 erreget hat. Altdorf 1762. Der „Beitrag" ist später auch unter Hinweglassung des Namens des Verfassers und dessen Vorrede unter dem Titel erschienen: „Geschichte der durch Publikation der päpstl. Bulle wider D. Martin Luther im Jahr 1520 erregten Unruhen. Altdorf und Nürnberg 1776. — Riederer, Nachrichten zur Kirchen- Gelehrten- und Büchergeschichte. I. Bd. Altdorf, 1764, bringen die Briefe Spenglers an Pirkheimer. — Joseph Heller, Reformationsgeschichte des ehem. Bisthums Bamberg, Bamberg, Kunz, 1825. — Friedrich Roth, Die Einführung der Reformation in Nürnberg, Würzburg, A. Stuber, 1885.

91) Riederer, Nachrichten I. S. 446.

92) Riederer, Nachrichten I. S. 328.

93) Vergl. Brunnenmeister, Die Quellen der Bambergensis, Leipzig, 1879, und die dort angeführte Litteratur.

94) Die Entstehungsgeschichte der Carolina, Würzburg, A. Stuber, 1876.

95) Der „Zettel" Lautensacks meldet: Item meinem gnedigen Herrn hab ich gemacht zu Altenburgk 16 Materi von Passion dafür 16 fl. Mehr Georgius erscheinung mit samt meinem gnedigen Herrn dafür 3 fl. Mehr 20 stehender Bilder mit sampt den Debichte (Teppiche) darhinter vnd die schwibbogen wo dafür 20 fl. Mer depicht vnter den Materien gerings rumb darfür 6 fl.

96) Kammerrechnungen 1520/21: 1 fl. 7 Pfd. 4 dl. hat Hans Thoninger Schreiner am Sand nach Würzburg verzehrt, als er durch den Oberschultheis zur Besichtigung des Getäfels in s. fürstl. Gnaden Sal, darnach m. gn. Herrn neue Stuben u. Camern zu Altenburg auch geteffelt werden soll, daselbst hingeschickt. Item 9 Pfd. 5 dl. geben Meister Endres Schultheis und Hans Thoninger Schreiner an genannten Getäfl gearbeit. 4 Pfd. 5 dl. demselben abermals an genannten Getäfel gearbeitet. 5 Pfd. desgleichen. Item 2 fl. geben Wolf Weiskopf von Augsburg, der Markgraf Casimirn neuen Bau geteffelt. Item 8 Pfd. 10 dl. geben Meister Endres Schultheis und Hans Thoninger Schreiner für Taglohn . . . haben Bretter zu dem Getäfel der neuen Stube u. Kammer zu m. gn. Herrn Gemach zu Altenburg.

97) Die Kammerrechnungen von 1521/22: Item 14 Gld. 1 Pfd. 20 dl. geben, nemlich 14 fl. Meister Veit Glaser zu Nürnberg für acht große Scheuben darein m. gn. Herr vier Annath (Agnaten) und vier Patron geschmelzt sind, je für eine 1 Gulden 3 Ort, die sind in die neuen m. gn. Herrn Stuben zu Altenburg

in die neuen Fenster eingeschmelzt, ihm durch Linhard Held zu Nürnberg also zu machen verdingt u. dann 1 Pfd. 20 dl. gemelts Glasers Knechten zu Trinkgeld.

[98]) Nach Aussage der Kammerrechnungen.

[99]) Die Kammerrechnungen enthalten folgende wesentlichere Einträge: 1507/08: Item 10 Pfd. geben Meister Hansen Nußbaum Bildschnitzer von einem Schilde und zweien Bildlein in die Canzlei zu schneiden zalt. 1511/12: Item 3 Pfd. geben Meister Hans Nußbaum Bildschnitzer von einem alten Wapenstein, der auf Bischof Veit seligen Wapen gehauen gewesen ist, zu endern und meines gn. Herrn Cleinot (Kleinod, Wappenschild) darein zu machen, dor furter gen Veldenstein in die neuen Mauern damit die Schut gefast worden ist gebraucht werden soll zalt. Item 1 Pfd. 10 dl. geben meister Hansen Nußbaum hat die Ueberschrift in m. gn. Herrn Wapenstein so er hinvor gen Veldenstein gemacht hat, ausgehauen. Item 1 Guld geben Hansen Nußbaum pildschnitzer von einem Brustbild meines gn. Herrn cleinat (Kleinod, Wappenschild) an einem leuchter zu machen zalt. 1516/17: Item 2 Gulden geben meister Hans Nußbaum Bildschnitzer von 2 Wappensteinen m. gn. Herrn Wapen an Helm und Deck ausgehauen, der eine gen Weismain zum Halbthurn am Castenhof und den andern gen Altenburg zu gebrauchen. 1514/15: Item 1 Gulden geben Meister Hansen Nußbaum Bildschnitzer von einem m. gn. Herrn Wappenstein zu bessern und völlig zu fertigen so in das neu gemacht Eck zu Altenburg an der Mauer eingesetzt ist. 1521/22: Item 14 Pfd. 6 dl. geben Hans Bildschnitzer nemlich 3 Pfd. von 3 m. gn. Herrn Wapen in zwen groß Markstein zu hauen. 4 Pfd. 6 dl. von einen Wapen in das neu Camin zu Altenburg auch in Stein zu hauen und dann 6 Pfd. von m. gn. Herrn 4 Anaten (Agnaten-Wappen) in Holz zu schneiden. Zalt Mittwochen nach Mathei. Item 7 Gulden geben Meister H. Nußbaum von m. gn. Herrn Wapenschild und Helm mit s. F. G. vier Anathen (Agnaten-Wappen) in Holz zu schneiden, das in die neu Stuben zu Altenburg gemacht, auch durch etliche Meister besichtigt und geschätzt ist. Zalt Mitwoch Leonhardi. Item 9 Pfd. demselben geben von m. gn. Herrn Wapen in Holz zu schneiden, in der neuen Schnecken (der Schneckentreppe) zu Altenburg.

[100]) Aus den Kammerrechnungen hebe ich einzelne Einträge heraus. 1507/08: Item 1 Gulden geben Jörglein und Casimir Hagern, Gebrüder, Lautenschläger von Nürnberg haben vor m. gn. H. Lauten geschlagen. Item 1 Ort geben Conzlein, Pfeufer, hat als die Fürsten Marggraf Friedrich, Casimir und Bischof von

Eystet hie gewesen sind, zu Danz gepfiffen. 1509/10 Item 1 Gulden geben Jörg und Asmus Hagern Brüder Lautenschlager zu Nürnberg zu Verehrung, haben m. gn. Hrn. zu Tisch lauten geschlagen. Item 1 Ort geben Hansen metzler, Pfeuser und seinem Trummelschlager zu ehrung haben gepfiffen bis zum h. Grab, als man das jung Fräulein von Heideck daselbst eingesegnet. 1511/12 Item: 1 Gulden geben Mathes Würgenbock, Lautenschlagern und Spilman zu verehrung zalt. Item 2 Gulden geben Monica Ditzin Junkfreulein und seinen Bruder, singern, hat vor m. gn. Herrn gesungen. Item 3 Gulden geben 5 Nürnberger Trumetern und Schalmeyern, als sie hier auf Hans Lorber Hochzeit gewesen vor m. gn. Herrn gepfiffen haben. Item 1 Gulden geben Hansen Metzler und seinen Gesellen Pfeuser und Trummelschlager haben den Frauenzimmer in meines Herrn Gemach zu Fastnacht zu Tanz gepfiffen. 1515/16: 4 Gulden geben dem Krefftlein, Spilmann und seinen Gesellen, zur Verehrung, als sie auf Berthold von Redwitz Hochzeit hie gewest sind. 1516/17: 2 Gulden geben zwei Trompetern Markgraf Casimirs zu Opfergeld. 1517/18: 1 Ort geben 4 fremden Cantoribus von Nürnberg, haben vor m. gn. Herrn gesungen zu Tisch. 1518/19: 2 Gulden geben Micheln, m. gn. Herrn von Würzburg und Hans Grebel, Graf Hermann von Hennebergs Lautenschlagern zu Opfergeld. Item 1 Gulden geben Hans Sumer, m. gn. Herrn von Menz (Mainz) Herpauker (Kirchenchorpaucker) und Lautenschlager zu Opfergeld. 1520/21: Item 1 fl. geben Sebald Barbirer, Pfeuser und sein Trummenschlagern haben', als Herzog Friedrich von Baiern hie gewesen . . . . zu Tanz gepfiffen.

[101]) Auch die Dienstleistungen des Seidenstickers Hans Frank wurden nach den Kammerrechnungen in hohem Grade in Anspruch genommen.

[102]) Rainfall, Vinum Rifolium, von Rivoglio in Istrien, Malvasier, von der Stadt Napoli di Malvasia auf Morea, beide kostbare süße Weine. Die Kammerrechnungen melden: 1505/06: Item 7 Pfd. 24 dl. geben Hansen Barbirer (zu der „Goldenen Kandel") für 2 Viertel Malfasirs die Maas zu 58 dl. genommen, als m. gn. Herr von Magdeburg hie gewest. Item 9 Pfd. 18 dl. geben Hansen Barbirer für 6 Maas Reinfalls die Maas zu 58 dl., als m. gn. Herr Margraf Casimir hie gewest. 1505/06: Item 33 Pfd. 22 dl. geben Meister Hansen zu der goldenen Kandel für 8 Maas Malfasir und 10 Maas Reinfalls als mein gnäd. Herr Marggraff Casimir, der Graf von Zollern hie gewesen sind. 1507/08: 7 Pfd. 24 dl. geben Meister Hans für 4 Maß Malfasir, als mein gn. Herr Herzog Ludwig hie gewest. Item 9 Pfd. 18 dl. geben Han-

sen Barbier . . . . als Graf Wilhelm von Henneberg und dessen Frau hie gewest. Item 10 Pfd. 17 dl. desgl. als Herzog Friedrich u. mein gnädiger Herr von Würzburg hier waren. 1511/12: 17 Pfd. 22 dl. geben Hans Barbir und dem Wirth zum Rechen zu Bamberg für 7 Maas Malvasier, 1 viertel alakutischen Wein für 11 Pfd. 7 dl. und 10 dl. für ein Lägell (Fäßchen), als m. gn. Frau von Henneberg und auch etlich kaiserlich Rath hie für gezogen sind. Item 28 Pfd. 2 dl. geben Hansen Barbirer und dem Wirth zum Rechen für 1 Viertel Malvasier, Muscatell für 4 Pfd. 12 dl., ein Maas Malvasier für 11 Pfd. und dann 10 Mas Reinfals, die Maas um 1 Pfd. 20 dl. als die Frau von Eylnberg und Schenk Goetzen Weib hie gewest sind. 1512/13: Item 41 Pfd. 20 dl. geben der Barbirerin zur golden Kandel für 8 Mas Malfasier zu 62 dl. und dann für 15 Mas Reinfals zu 52 dl., die von ihm genommen sind, als beide Marggraf Friedrich und Casimir, Graf Wilhelm von Henneberg und die Marggrafischen Rath hie gewest sind.

[103]) Nach den Einträgen in die fürstl. Rechnungen.

[104]) Vergl. die meisterhaften „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte", Bonn, Adolph Marcus, 1886, 2. Bd. S. 25.

Druck von Fr. Göttling in Bamberg.

Schriften

von Franz Friedrich Leitschuh, zu beziehen durch Fr. Züberleins Buchhandlung (C. Beyer):

Der Kunstsinn des Horaz.

Leipzig, 1885. Zweite Auflage (unter der Presse).

„Soviel ist offenkundig, daß wir es mit der interessanten und anregenden Schrift eines kunstverständigen Mannes zu thun haben."

„Neue philolog. Rundschau" 1886. Gymnasialrektor Dr. **Emil Rosenberg.**

Die Familie Preisler und Markus Tuscher.

Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst im 17. und 18. Jahrhundert.

Leipzig, E. A. Seemann, 1886.

Auszüge aus den Urtheilen der Presse:

„ . . . . . Die vorliegende Arbeit ist eine werthvolle Ergänzung und bereichert uns um manche wichtige Nachricht. Mit dem Werke Justi's (über Winckelmann) hat sie die geistreiche Behandlungsweise und die wunderbare Formvollendung gemein. . . . . Nur Einzelnes haben wir aus der Fülle des Interessanten herausgegriffen, das uns in dem Leitschuh'schen Buche geboten wird, dessen Lektüre jenen eigenartigen Genuß bereitet, den nur Werke vollständig empfindender und denkender Menschen zu gewähren vermögen."

„Mittheilungen des Histor. Vereins in Nürnberg" 1886. Dr. **Paul Johannes Rée.**

„ . . . . . Wir besitzen in der Arbeit Leitschuhs einen werthvollen Beitrag zu der fast ganz vernachlässigten Geschichte der deutschen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Dabei ist die Darstellung stilistisch tadellos; selbst litterarische Feinschmecker werden das Büchlein nicht unbefriedigt aus der Hand legen. Im engen Kreis der Fachgenossen und bei allen Liebhabern der schönen Künste aber wird man die Gabe herzlich willkommen heißen."

Feuilleton des „Korrespondenten von u. f. Deutschland", Nr. 79. 12. Febr. 1886.

„ . . . . . Ueberhaupt ist die Schrift ein Novum, nach den Quellen aus dem Vollen gearbeitet und in wissenschaftlich genauer Methode. Ihr interessanter Gehalt ist aus vorstehenden Andeutungen ersichtlich, und sie wird für die Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts unentbehrlich sein."

„Deutsches Litteraturblatt" Nr. 14. 1886. Dr. **Rud. Pfleiderer.**

Die Bambergische Halsgerichtsordnung.

Ein Beitrag zur Geschichte der Bücherillustration.

(Separatabdruck aus dem Repertorium für Kunstwissenschaft, IX. Bd. W. Spemann in Stuttgart, 1886).

Demnächst wird von demselben Verfasser erscheinen:

Der Bilderkreis der Malerei der Karolinger.

Von der hohen philosophischen Fakultät der Kaiser-Wilhelms-Universität in Straßburg gekrönte Preisschrift.

Druck von Fr. Göttling in Bamberg.